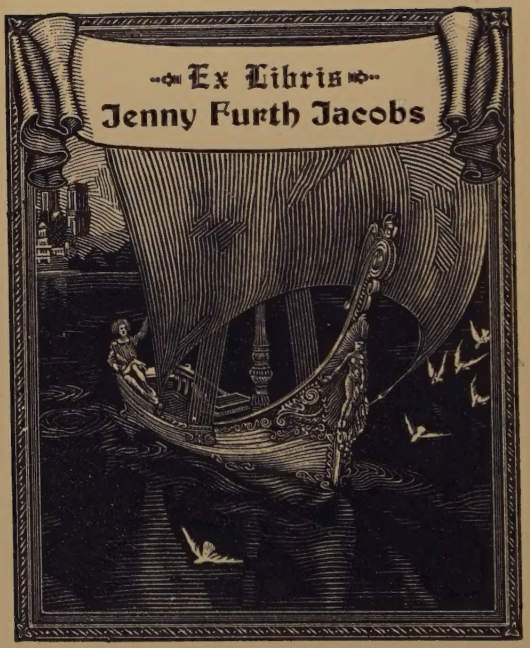
Ex Libris
Jenny Furth Jacobs

144

Jenny Jacobs,
Northrop House,
Northampton, Mass.
1925

Heath's Modern Language Series

L'AGE D'OR

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

BY

LOUISE DELPIT

licenciée ès-lettres

PROFESSOR OF FRENCH AT SMITH COLLEGE

D. C. HEATH & CO., PUBLISHERS

BOSTON NEW YORK CHICAGO

COPYRIGHT, 1909,
BY D. C. HEATH & CO.

2 B 3

Printed in U. S. A.

PRÉFACE

Ce livre est offert aux amis de la littérature française qui veulent apprendre à en savourer ce que Rabelais appelle «la substantifique moëlle.» Les «manuels» auxquels on a recours d'habitude, si excellents qu'ils soient, ne satisfont pas en général le lecteur américain : ils offrent à son attention trop d'écrivains entre lesquels il est difficile de distinguer les «maîtres», et leur critique, destinée à des Français qui ont déjà lu, ou qui lisent parallèlement au «manuel» les ouvrages qu'on y discute, n'est pour les étrangers qu'une sèche et rebutante abstraction. Il m'a semblé que professeurs et étudiants accueilleraient avec faveur un livre où, seuls, les maîtres trouveraient place et où leurs œuvres seraient expliquées ou résumées avant qu'on n'entreprît de les juger. J'ai voulu tenter cet essai sur une des périodes de la littérature française et j'ai choisi naturellement la plus belle: la période classique.

Dans les deux siècles qui sont ici passés en revue, il n'est fait de place qu'aux plus grands écrivains, à ceux qui ont laissé des chefs-d'œuvre ou dont l'influence fut souveraine sur le développement des lettres françaises. Il ne faudrait donc point s'imaginer, en lisant ce volume, que le XVI^e^ siècle ne compte que six bons auteurs et que le XVII^e^, tant vanté, se réduit en somme à une quinzaine de noms immortels. Ce sont les chefs de file. Au-dessous d'eux, et quelquefois très près d'eux, d'autres ont produit aussi

de belles œuvres; mais, dans ce tableau, tous les accessoires ont été délibérément sacrifiés.

Quelques «extraits» illustrent l'étude de chaque auteur; c'est l'*utilité* qui a déterminé leur choix. Des écrivains les plus généralement lus il eût été superflu de donner beaucoup d'extraits; aussi ne trouvera-t-on que l'analyse d'un seul chef-d'œuvre de Corneille, de Molière et de Racine — celui qui semble avoir le moins de chances d'entrer dans le programme de lectures des classes; de La Fontaine et de Madame de Sévigné on trouvera aussi très peu de chose, parce que tout le monde connaît les *Fables* et les *Lettres*.

Cet ouvrage, on le voit, n'a pas du tout pour but de remplacer la lecture directe des grands auteurs; il s'offre aux étudiants comme un simple auxiliaire de cette lecture; toute son ambition est de leur indiquer l'orientation et la marche de l'esprit français en ces deux siècles, de leur signaler les génies en qui cet esprit s'incarna le mieux et de leur inspirer le désir de faire plus ample connaissance avec eux.

Qu'il me soit permis de remercier ici le Professeur Albert Schinz, de Bryn Mawr College, pour ses précieuses suggestions et pour l'aide qu'il a bien voulu me donner dans la correction des épreuves, et aussi Mademoiselle Mélanie Clerc, de l'école Brearley, New York, le Professeur Henry Bargy, de Normal College, New York, et Mademoiselle Adeline Pellissier, de Smith College, dont les amicales critiques m'ont été d'un grand secours.

LOUISE DELPIT.

NORTHAMPTON, June 1909.

TABLE DES MATIÈRES

PAGE

PREMIÈRE PARTIE: LE XVIe SIÈCLE

CHAPITRE I

La Renaissance et la Réforme 1

La France et sa littérature avant la Renaissance. — Les guerres d'Italie. La Renaissance. — L'esprit de la Renaissance. — La Réforme. — François Ier, Père des Arts. — Marguerite de Valois, reine de Navarre.

CHAPITRE II

La poésie de transition: Marot 7

Sa vie et ses poésies. — *L'Enfer.* — *Epître au roi pour le délivrer de prison.* — *Epître au roi pour avoir été dérobé.* — Persécutions. — Marot, poète de transition.

CHAPITRE III

Rabelais 13

La légende et la vérité au sujet de Rabelais. — Sa vie. — Origines de sa légende. — *Gargantua.* — *Pantagruel.* — Comment Pantagruel trouva Panurge. — Voyage à l'Oracle de la Dive Bouteille. — Les moutons de Panurge. — L'île Misérable et l'île Farouche. — De l'authenticité du cinquième livre de *Pantagruel.* — L'île des Chats-Fourrés; Grippeminaud. — Arrivée à l'oracle. — Confusion de l'œuvre de Rabelais. — Les personnages. — La doctrine. — L'art de Rabelais.

CHAPITRE IV

Calvin 31

Sa vie. — Calvin à Genève. — Son œuvre politique et religieuse. — Son caractère. — L'*Institution Chrétienne.* — L'écrivain. — Sa langue. — Son influence littéraire.

PAGE

CHAPITRE V

Ronsard et la Pléiade 38

I. Formation de la Pléiade.
La poésie après Marot. — Jeunesse de Ronsard. — Formation de la Pléiade.

II. Programme de la Pléiade.
Défense et Illustration de la langue française. — Défense de la langue. — Illustration du style. — Illustration de la poésie. — Caractère nouveau que prend la poésie.

III. Du Bellay. — Ronsard.
Deux *Sonnets* de Joachim Du Bellay. — *Odes* de Ronsard. — *L'Amour et l'Abeille.* — *Ode à Cassandre.* — Le sentiment de la nature. — *Sonnet à Hélène.* — Vicissitudes de la renommée de Ronsard.

IV. L'œuvre de la Pléiade.
Préparation du classicisme. — Préparation lointaine du romantisme.

CHAPITRE VI

Montaigne 54

Montaigne et son siècle. — Vie de Montaigne. — Montaigne et La Boétie. — Dix ans de retraite. — Publication des *Essais.* — Montaigne maire de Bordeaux. — Les *Essais.* — Le doute de Montaigne. — Son épicurisme. — Composition du livre des *Essais.* — Le style de Montaigne. — Importance des *Essais.*

SECONDE PARTIE: LE XVII^e SIÈCLE

CHAPITRE I

Sa formation 68

I. Malherbe.
L'héritage du XVI^e siècle. — Malherbe. — Son but. — Son œuvre poétique : *Odes* et *stances.* — Son œuvre de critique.

II. L'Hôtel de Rambouillet.
La cour au début du XVII^e siècle. Madame de Rambouillet. — Les habitués de l'hôtel de Rambouillet. — L'esprit précieux. — Les imitations : ruelles. — Les *Précieuses ridicules* de Molière. — Influence réelle de l'hôtel de Rambouillet.

PAGE

CHAPITRE II

Création du Théâtre classique. — Corneille 78

I. Le théâtre avant Corneille.
Origines du théâtre en France. — La mise en scène des *mystères*. — Formation de la tragédie; Alexandre Hardy. — La règle des trois unités.

II. Corneille. — Sa vie et son œuvre.
Débuts de Corneille. — *Le Cid*. — *Le Cid* fixe le type de la tragédie. — Corneille et les "règles." — *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*. — Analyse de *Cinna*. — *Le Menteur*.

III. Conception dramatique de Corneille.
Corneille, poète de la volonté. — Force tragique de son théâtre. — L'amour intellectuel. — Le style de Corneille. — Gloire de Corneille. — La seconde période de Corneille. *Rodogune*. — Vieillesse et déclin.

CHAPITRE III

La Philosophie 97

I. Descartes.
Sa vie. — Le *Discours de la Méthode*. — Le doute méthodique. — Existence des êtres pensants. — Existence de Dieu. — La *morale* de Descartes. — Expansion du cartésianisme. — Son influence sur la littérature. — Le classicisme, combinaison de cartésianisme et de tradition antique.

II. Port-Royal et Pascal.
Le jansénisme. — Port-Royal. — Les jésuites et Port-Royal. — Vie de Pascal. — Condamnation d'Arnauld en Sorbonne. — Les *Provinciales*. — Dernières années de Pascal. — Les *Pensées*. — Qualités de Pascal. — Son influence. Son style.

CHAPITRE IV

La Comédie. — Molière 119

I. Les deux parties du XVII^e^ siècle.
Leur opposition. — Caractère de la deuxième partie.

II. Molière.
Sa vie. — Son caractère. — Sa formation littéraire. — Son école : la

PAGE

vie. — *Tartuffe* (analyse). — Le vrai but de Molière dans *Tartuffe*. — *Le Misanthrope*. — Les *Femmes Savantes*. — Autres comédies de Molière. — Variété du théâtre de Molière. — Sa conception de l'art. — Son style. — Le comique de Molière. — Son but satirique.

CHAPITRE V

La Tragédie. — Racine 138

I. Sa vie et son œuvre.

Son portrait. — Sa jeunesse : éducation à Port-Royal. — Ses débuts dans la poésie. — Démêlés avec Port-Royal. — Son premier chef-d'œuvre : *Andromaque*. — Les *Plaideurs*. — *Britannicus*. — *Bérénice*, *Bajazet*, *Mithridate*, *Iphigénie*. — *Phèdre* (analyse). — La cabale de *Phèdre*. — Conversion de Racine. Réconciliation avec Port-Royal. — Racine en famille. — Racine courtisan. — *Esther*. *Athalie*. — Déboires de Racine; sa mort.

II. Sa conception dramatique.

Simplicité des sujets. — Peinture des passions. — Les personnages : les hommes — les amoureuses — les autres femmes. — La poésie de Racine. — Son style.

CHAPITRE VI

La Poésie satirique et didactique 157

I. Boileau Despréaux.

Sa vie. — Son œuvre critique et satirique. — Ses relations. — Sa mort. — L'*Art Poétique*, résumé de l'esprit du XVII^e^ siècle. — Raison, vérité, nature. — De l'originalité des écrivains classiques. — Restrictions dues à l'esprit social, monarchique et cartésien.

II. La Fontaine.

Sa vie. — Ses protecteurs. — Son caractère.

Les *Fables* : La *Fable*, recréée par La Fontaine. — Les acteurs : les animaux. — Les animaux, masque de l'homme. — La morale des *Fables*. — Comment La Fontaine conçoit la vie. — Les deux recueils de *Fables*. — *Le singe et le chat*. — *Le chat, la belette et le petit lapin*. — *Les animaux malades de la peste*. — La forme des *Fables*. Leur lyrisme. — Leur style. — La langue de La Fontaine. — Le vers libre.

PAGE

Chapitre VII

L'Éloquence sacrée 179

De l'Eloquence au XVII^e siècle.

Bossuet. — Sa vie. — Le Gallicanisme. — L'Assemblée de 1682. — L'affaire du Quiétisme. — Dernières années de Bossuet. — Son caractère et son esprit.

Ses œuvres. — Œuvres d'histoire et de controverse. — Œuvres oratoires ; *sermons*. — Les *Oraisons funèbres*. — *Oraison funèbre d'Henriette de France, reine d'Angleterre*. — *Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans*. — *Oraison funèbre du prince de Condé*. — Le style de Bossuet.

Chapitre VIII

Les Moralistes 198

I. La Rochefoucauld.

La littérature mondaine. — Vie de La Rochefoucauld. — Le salon de M^me de Sablé. — Amitié avec M^me de La Fayette. — Les *Maximes*. — Le style des *Maximes*.

II. La Bruyère.

Sa vie. — Les *Caractères*, ou *les Mœurs de ce siècle*. — Révélations sur La Bruyère lui-même. — Satire sociale. — Satire de l'homme universel. — La philosophie de La Bruyère. — Son style. — La Bruyère, précurseur du XVIII^e siècle.

Chapitre IX

Madame de Sévigné 217

Sa vie. — Ses *Lettres*. — Ses goûts, son caractère, ses enfants. — *Les Lettres :* Le maréchal de Gramont et les vers du roi. — Corneille et Racine. — Description de Port-Royal. — Mort de Turenne. — Les bois de Buron coupés. — *Esther* à Saint-Cyr. — Le style de M^me de Sévigné.

Chapitre X

Fénelon 229

Son portrait par Saint-Simon. — Sa famille ; sa jeunesse. — Ses amis. — Le duc de Bourgogne. — Son éducation par Fénelon. —

PAGE

L'archevêché de Cambrai. Le Quiétisme. — Fénelon à Cambrai. — Dernières années de Fénelon. — Mélange de deux siècles en Fénelon.

Son œuvre. — Œuvres d'intérêt général : *Traité de l'Éducation des Filles. — Dialogues sur l'Éloquence. Lettre à l'Académie. — Traité de l'Existence de Dieu.* — Œuvres pédagogiques. — *Télémaque.* — L'esprit du *Télémaque.* — Sa forme. — Le style de Fénelon. Son tempérament.

Conclusion 245

Tableau chronologique des œuvres du XVI^e siècle 247

Tableau chronologique des œuvres du XVII^e siècle 248

L'AGE D'OR

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

PREMIÈRE PARTIE

LE SEIZIÈME SIÈCLE

CHAPITRE I

LA RENAISSANCE ET LA RÉFORME

La France et sa littérature avant la Renaissance. — La littérature française remonte beaucoup plus haut que la Renaissance. Quoiqu'on ne puisse pas se vanter de connaître toutes ses premières œuvres, dont un grand nombre, sans doute, est perdu à jamais, celles qu'on a retrouvées témoignent que du XI^e^ siècle au XIV^e^, le pays fut riche en poètes et en conteurs.

Les plus anciens chants connus sont religieux et guerriers. Il ne pouvait en aller autrement, puisque tout peuple qui commence à prendre conscience de soi et à se former en nation s'éveille d'abord au sentiment du surnaturel, puis au sentiment patriotique. D'ailleurs, en cette France chrétienne et féodale qui voyait dans les saints ses protecteurs célestes et que les chevaliers défendaient, la lance au poing, contre les envahisseurs, qu'est-ce qui pouvait s'imposer plus vivement aux imaginations que la gloire de ces saints et les exploits de ces chevaliers? Aussi les uns et les autres eurent-ils leurs épopées, qui se développèrent parallèlement. Mais leur fortune ne fut pas égale: tandis que très peu de *vies de saints* rimées sont parvenues jusqu'à nous, nombre de *chansons de geste* nous redisent les hauts faits des paladins. La *Chanson de Roland* marque l'éclatant début de

cette poésie héroïque; incarnation magnifique de l'âme nationale, elle résonne fièrement d'un bout à l'autre de la France, passe les frontières, se répand sur l'Europe avec tout son prolongement d'épopées guerrières. Pendant qu'elle fait retentir au loin la gloire hautaine, un peu rude, de Charlemagne et de ses preux, sous l'influence de sentiments plus doux naissent les *romans courtois*, où les orgueilleux chevaliers s'humanisent aux pieds de leur «dame,» les *contes dévots*, les beaux récits d'aventures dont se compose l'épopée d'*Arthur* et de la *Table Ronde*.

Bientôt, à côté de ces nobles poèmes qui enchantent les veillées des châteaux, l'esprit positif et dénigreur des basses classes en suscite d'autres, tout différents de ton, où la verve railleuse, souvent grossière, des «vilains» s'exerce aux dépens des femmes, des prêtres, des chevaliers. Une poésie populaire s'est lentement formée au-dessous de la poésie aristocratique: les chansons de satire alternent avec les *fabliaux*, ces petits contes où la bonne humeur malicieuse du peuple se donne libre carrière, et le *Roman de Renard*, incomparable satire du monde féodal, joyeuse parodie des chansons de geste, promène son éclat de rire sur la France et l'Europe.

Cependant le drame, né dans l'église au milieu des cérémonies du culte, est sorti sur la place publique. Sur un théâtre rudimentaire monté en plein vent, les *mystères* de l'Ancien et du Nouveau Testament, les *miracles* de la Vierge étalent leurs pieuses merveilles à côté des traits de nature ou des gaies bouffonneries qui animent les *comédies* et les *farces*.[1] Les *chansons d'amour* croisent leurs joyeux refrains, les *fables* volent de bouche en bouche. Héroïque et religieuse ou pleine de rires narquois, mystique ou grossière,

[1] *Farces*, petites comédies très gaies dont le seul but était de faire rire.

aristocratique ou populaire, la poésie germe sur tout le sol de France, et déjà la prose s'est essayée, avec Villehardouin et Joinville, à redire les grands évènements du temps ou à retracer la figure des grands hommes.

Puis, tout à coup, un abîme: le XIVe siècle, la guerre de Cent Ans. Dans le pays ravagé, inondé de sang, écrasé de misère, les poètes se turent. Lorsque vers le milieu du XVe siècle la France sortit, victorieuse mais épuisée, de cette terrible crise, il semblait qu'en elle le génie artistique et littéraire fût mort à jamais. Un grand poète, cependant, marque cette époque: Villon, ce famélique gibier de potence, dont le lyrisme tour à tour bouffon et douloureux est si puissant, si pénétrant. Mais Villon ne fut qu'un accident; il ne pouvait relever la fortune littéraire de la France, que ses anciens sujets de poésie n'inspiraient plus et qui voyait la poésie même près de mourir faute d'aliment. Un heureux hasard empêcha ce désastre.

Les guerres d'Italie. La Renaissance. — En 1494, le roi Charles VIII[1] voulut revendiquer les droits que René d'Anjou, le dernier souverain de Naples, lui avait légués sur son royaume. Il partit avec toute sa noblesse à la conquête de l'Italie.[2] L'arrivée dans ce pays fut pour les Français un éblouissement: toutes les merveilles de la nature, de l'art, de l'intelligence y étaient réunies; l'Italie, depuis près d'un siècle, s'était mise à l'école des Grecs, elle avait adopté leurs arts, leur poésie, leurs idées, et, sous la splendeur de son ciel, elle faisait revivre la beauté antique. Les vainqueurs — Louis XII après Charles VIII et François Ier après Louis XII — subirent la fascination de cette

1 *Charles VIII* (1483-1498) fils et successeur de Louis XI.

2 La Renaissance avait commencé en Italie au XVe siècle, grâce aux savants grecs chassés de Constantinople par les Turcs en 1453, qui, réfugiés en Italie, y avaient répandu le goût des chefs-d'œuvre de l'antiquité.

beauté. Trente ans durant, les Français, conduits par leurs rois, envahirent l'Italie, pillèrent ses trésors, se pénétrèrent de son esprit, et lorsqu'ils rentrèrent chez eux, ils y apportèrent toutes les richesses de cette civilisation supérieure — ils y apportèrent la *Renaissance*, résurrection merveilleuse de l'esprit antique au seuil des âges modernes.

L'esprit de la Renaissance. — Aussitôt le génie français se réveille. A l'exemple de l'Italie, la France se met à lire les grandes œuvres de l'antiquité; elle y puise l'amour de la beauté et le secret de la réaliser. Elle y puise aussi des idées nouvelles sur l'homme et sur la vie; l'individu, lui disent les Grecs, est libre de ses idées et de ses jugements, il a le droit d'exercer ses facultés en toute indépendance, de suivre sa nature, car la nature est bonne et il n'y a de mal qu'à ne pas l'écouter. Loin de voir les dangereuses conséquences dont ce principe païen menaçait le monde, on l'adopta avec enthousiasme, comme une revanche des contraintes jusque-là subies. La religion, en effet, avait habitué l'homme à se méfier de la nature, à combattre l'instinct, à courber sa raison devant les enseignements de l'Eglise. Cette liberté entrevue le grisa. Il voulut imiter les anciens non seulement dans leurs œuvres, mais dans leurs idées, dans leurs mœurs, et bientôt une effroyable corruption se répandit dans les pays où florissait la Renaissance.

La Réforme. — Ceux qui n'avaient pas cédé à la contagion s'effrayèrent de voir la société courir à l'immoralité des anciens païens; ils trouvèrent, comme le dit Brunetière, que «c'était payer trop cher les miracles de l'art — et la *Réforme* éclata.» Pour elle, il s'agissait de ramener le monde à la sévérité du christianisme primitif. Tout ce qui avait favorisé la Renaissance fut traité en ennemi — les papes doublement, parce qu'ils avaient protégé les arts et parce

qu'ils s'opposaient, au nom de la tradition, au principe fondamental des réformateurs: l'interprétation individuelle de l'Ecriture.

La Renaissance et la Réforme tendirent donc également, mais par des voies tout opposées, à soustraire le monde à l'autorité de Rome. La lutte que ces deux forces rivales soutinrent entre elles et contre la papauté remplit tout le XVI^e siècle et lui donne sa tragique physionomie: les persécutions, les guerres civiles issues de la Réforme ensanglantent cette période, dont les chefs-d'œuvre de la Renaissance font l'enchantement et la gloire.

François I^er^, Père des Arts (1515–1547).—C'est sous François I^er^ que ce grand mouvement intellectuel devient sensible. Aimable, brillant, spirituel, épris d'art et de poésie, avide de gloire, le jeune roi voulut voir autour de lui toute la splendeur de la vie de cour italienne. A l'exemple des Médicis et autres princes de la Péninsule, il attira près de lui les artistes et les *humanistes:* poètes, savants et beaux-esprits qui prétendaient civiliser le monde par la culture des lettres anciennes; il les combla de grâces, favorisa de tout son pouvoir l'éclosion des chefs-d'œuvre, paralysa les efforts anti-artistiques de la Sorbonne[1] et du Parlement[2] qui, pleins d'une égale horreur pour toutes les idées nouvelles, confondaient aisément dans leurs persécutions humanistes et réformés. Il mérita ainsi le beau nom de *Père des Arts*. Mais autant il mit d'ardeur à favoriser l'humanisme, autant

[1] La *Sorbonne*, collège fondé au XIII^e siècle par Robert de Sorbon, chapelain de saint Louis, pour faciliter aux pauvres les études théologiques, devint un des plus célèbres du monde et produisit un grand nombre d'habiles théologiens. Les décisions des docteurs de Sorbonne étaient regardées comme des oracles en matière de foi; la Sorbonne joua un rôle prépondérant dans la lutte contre la Réforme.

[2] Le *Parlement*, à l'origine haute cour de justice, qui peu à peu étendit sa juridiction sur les affaires politiques et même religieuses.

il mit de sévérité à combattre la Réforme; non par antipathie personnelle, mais parce qu'il sentait vaguement qu'elle était un danger pour les monarchies aussi bien que pour la papauté.

Marguerite de Valois, reine de Navarre. — Sa sœur, Marguerite de Valois, reine de Navarre,[1] sans s'embarrasser de ces vues politiques, accorda une égale bienveillance aux humanistes et aux réformés. Femme accomplie, savante et poète, elle est aussi grande par le cœur que par l'intelligence. Passionnément dévouée à son frère, dont elle est la conseillère écoutée, elle met l'influence qu'elle a sur lui au service de tous les suspects, de tous les proscrits. Lorsque commencent les persécutions contre les réformés, sa protection s'étend, active et vigilante, sur tous ceux que menacent les moines et le Parlement. Sans être elle-même protestante, elle défend si énergiquement la liberté de conscience des autres que, tout haut placée qu'elle est, elle s'attire des soupçons, presque des persécutions, et le roi en personne est obligé d'intervenir pour défendre sa sœur.

Grâce à sa protection et à celle de François Ier, la Renaissance put se développer malgré les anathèmes du Parlement et de la Sorbonne et faire du XVIe siècle une des époques les plus fécondes et les plus brillantes de la littérature française.

1 Elle épousa en premières noces le duc d'Alençon, en secondes noces Henri d'Albret, roi de Navarre, et fut la grand'mère d'Henri IV. Elle a laissé des poésies, recueillies sous ce titre: *Les Marguerites de la Marguerite des princesses*, et un volume de contes, *l'Heptaméron*.

CHAPITRE II

LA POÉSIE DE TRANSITION : MAROT

La renaissance de la poésie ne s'est accomplie en France qu'après celle de l'art. Le premier en date des poètes du XVI[e] siècle, Clément Marot[1], n'a pas senti toute la beauté des œuvres antiques et, s'il a rimé avec grâce, parfois avec force, il ne s'est jamais élevé jusqu'à la grande poésie. Il n'est encore qu'à mi-chemin : poète de cour, spirituel et gracieux, mais léger, sans profondeur, qui cueille l'immortalité en se jouant.

Sa vie et ses poésies. — On ne peut séparer l'œuvre de Marot de sa vie elle-même, tant ses poésies sont liées de façon intime aux évènements qu'il traversa ; nées de l'à-propos, elles sont comme le miroir où se reflète toute l'existence brillante et tourmentée de leur auteur ; il n'y a qu'à les suivre pour retracer cette vie où les pompes de la cour, les fêtes de l'esprit, les amitiés royales alternent avec les horreurs de la prison, les fuites angoissées, l'amertume de l'exil.

Son père, Jean Marot, lui avait en quelque sorte frayé la voie : il était poète et attaché, à ce titre, à la cour d'Anne de Bretagne, femme de Louis XII ; mais le jeune Clément, dont il fut le premier maître, devait l'éclipser et le faire oublier. Marot garda des leçons de son père un souvenir attendri ; il en parle avec émotion, ainsi que de la douce liberté de ses premiers ans :

Sur le printemps de ma jeunesse folle,
Je ressemblais l'arondelle[2] qui vole
Puis çà, puis là ; l'âge me conduisait,
Sans peur ni soin, où le cœur me disait.

1 Né à Cahors, en Quercy, en 1496 ou 1497 ; mort en 1544.
2 L'*arondelle*, ancienne forme de l'*hirondelle*.

Il vagabondait librement, « sans la crainte des loups, » dans les campagnes et les bois du Quercy, dénichait les oiseaux, cueillait à brassées le houx et les fleurs, s'exerçait, à l'ombre des arbres, à jouer du chalumeau. Cette intimité avec la nature fut trop tôt interrompue; elle lui laissa de jolis souvenirs, mais pas assez profonds pour qu'il y trouvât la source splendide de poésie que d'autres, un peu plus tard, allaient découvrir grâce aux leçons de l'antiquité. D'assez bonne heure, il fut amené à Paris, où il entra sans doute dans quelque école de l'Université; il ne dit point laquelle et n'a laissé sur ses maîtres que cette libre et cavalière appréciation:

. . . C'étaient de grands bêtes
Que les régents du temps jadis;
Jamais je n'entre en Paradis
S'ils ne m'ont perdu ma jeunesse!

Sans s'inquiéter outre mesure de leurs leçons, il se contenta d'oublier son patois du Quercy et d'apprendre le français, en lisant des romans du moyen âge et en prenant part aux mascarades et aux joyeuses folies des Enfants Sans-Souci.[1]

Un peu plus tard, il embrassa la carrière des armes, et enfin trouva sa vraie vocation dans ce qu'il appelle « le droit chemin du service des princes: » il fut placé par François Ier à la cour de sa sœur, Marguerite de Valois, en qualité de secrétaire (1518).

Près de cette femme lettrée, distinguée, entourée d'artistes et de poètes, il prit conscience de lui-même, de ses aspirations et de son talent. Mais, tout en écrivant ses meilleures poésies, il n'abandonna pas complètement le métier des armes: en 1525, il était aux côtés de François Ier

[1] Confrérie de jeunes gens parisiens qui s'était fondée au moyen âge pour jouer les *farces* et les *comédies*.

sur le champ de bataille de Pavie; blessé et fait prisonnier en même temps que le roi, il fut bientôt relâché, tandis que le souverain, moins heureux, était emmené captif en Espagne.

Alors commencent les mauvais jours. Marot inclinait vers le protestantisme, sans s'y être ouvertement rallié; accusé d'hérésie, il fut arrêté et enfermé au Châtelet[1] pendant que Marguerite de Valois était en Espagne, près de son frère. Heureusement un de ses amis, touché d'une «belle fable,» la fable du *Lion et du Rat*, que le poète lui adressa pour implorer son secours, le mit sous la protection de l'évêque de Chartres; celui-ci réclama le prisonnier et, ne pouvant lui rendre tout à fait la liberté, le transféra dans son donjon épiscopal, où on lui fit la vie aussi douce que possible.

L'Enfer. — Là, Marot put à loisir exercer sa verve satirique contre le Châtelet et jeter à pleines mains ses traits vengeurs sur cet *enfer* «plus mal sentant que soufre.»

Si ne crois pas qu'il y ait chose au monde
Qui mieux ressemble un enfer très immonde;
Je dis enfer, et enfer puis bien dire:
Si l'allez voir, encor le verrez pire.
Aller, hélas! Ne vous y veuillez mettre;
J'aime trop mieux le vous décrire en mètre[2]
Que pour le voir aucun de vous soit mis
En telle peine! . . .

Il décrit donc, avec force allusions mythologiques, ce lieu redoutable où «les plus grands les plus petits détruisent,» où «sans argent personne n'a raison,» où l'on «fait allonger veines et nerfs» aux malheureuses victimes afin de leur

1 Le *Châtelet*, forteresse de Paris; il y avait le *Grand Châtelet* où l'on jugeait les délits de police urbaine et les attentats contre la religion, et le *Petit Châtelet*, qui servait de prison.

2 "*J'aime bien mieux vous le décrire en vers.*" Au XVIe siècle, les pronoms personnels ne se plaçaient pas toujours dans le même ordre qu'aujourd'hui

arracher par les tourments les aveux auxquels elles se refusent.

O chers amis! j'en ai vu martyrer
Tant, que pitié m'en mettait en émoi!

Dès son retour en France (1527), le roi fit élargir le poète et l'attacha à sa maison en qualité de valet de chambre.

Épître au roi pour le délivrer de prison. — L'année suivante, nouvelle affaire: Marot se bat avec le guet pour délivrer un prisonnier et les gens du Châtelet, une seconde fois, allongent leurs griffes sur lui. Lui, sans s'étonner, envoie au roi une de ces épîtres lestement tournées avec lesquelles il savait tout obtenir. Il lui raconte comment « trois grands pendards » sont venus, « à l'étourdie, » l'arrêter en plein Louvre,

Puis m'ont montré un parchemin écrit
Où n'y avait nul mot de Jésus-Christ.

Le bon apôtre!

Il ne parlait tout que de plaiderie,
De conseillers et d'emprisonnerie . . .
Sur mes deux bras ils ont la main posée
Et m'ont mené ainsi qu'une épousée,
Non pas ainsi, mais plus raide un petit![1]

Bien plus qu'à eux il en veut à son procureur,[2] dont ses cadeaux n'arrivent pas à échauffer le zèle:

Que male[3] mort les deux jambes lui casse!
Il a bien pris de moi une bécasse,
Une perdrix et un levraut aussi;
Et toutefois je suis encore ici!
Encor, je crois, si j'en envoyais plus,
Qu'il le prendrait . . .

[1] Un peu.

[2] Ancien nom de l'avoué.

[3] *Mal*, qui ne s'emploie aujourd'hui que comme nom ou comme adverbe, était autrefois usité comme adjectif — contraire de *bon* — et pouvait se mettre au féminin.

Il prie le roi de le délivrer, et de l'excuser s'il lui envoie «ce sot écrit» au lieu d'aller lui-même lui présenter sa requête ; mais, conclut-il ingénument,

Je n'ai pas eu le loisir d'y aller.

François Ier ordonna de lui rendre la liberté, et Marot retrouva pendant quelques années les grisantes douceurs de la vie de cour: fêtes, tournois, villégiatures dans les merveilleux châteaux de la Loire, brillantes causeries où son esprit s'échappe en mille saillies toujours admirées, adulations des seigneurs et des belles dames pour le poète favori du roi.

Épître au roi pour avoir été dérobé. — Une longue maladie interrompit ses félicités; son valet en profita pour lui dérober cent ducats[1] que François lui avait donnés. Ce fut l'occasion d'une nouvelle épître au roi, étincelante de verve, pleine de traits imprévus et charmants; le portrait du «valet de Gascogne» est resté célèbre:

J'avais un jour un valet de Gascogne,
Gourmand, ivrogne et assuré menteur,
Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
Sentant la hart[2] de cent pas à la ronde;
Au demeurant, le meilleur fils du monde.

Cet honnête garçon s'empare donc de la bourse de son maître:

Et ne crois point que ce fût pour la rendre,
Car oncques puis n'en ai ouï parler.[3]

Non content de cela, «le vilain» prend les plus beaux habits du malade

. . . et puis s'en habilla
Si justement qu'à le voir ainsi être,
Vous l'eussiez pris en plein jour pour son maître.

1 Monnaie d'or dont la valeur varie de 10 à 12 francs suivant les pays.

2 *La hart*, la corde du bourreau ; *sentant la hart*, expression figurée pour: ayant l'air d'un malfaiteur qui sera pendu un jour.

3 *Car jamais depuis je n'en ai entendu parler.* — Oncques (*jamais*) ne s'emploie plus.

Equipé de la sorte, il va à l'écurie, où se trouvent deux chevaux,

Laisse le pire et sur le meilleur monte,
Pique et s'en va. Pour abréger le conte,
Soyez certain qu'au sortir du dit lieu
N'oublia rien, fors qu'à[1] me dire adieu.

Ainsi laissé « sans honnête vêture », sans cheval, sans argent et malade, le poète expose discrètement ses besoins au roi. Il ne demande pas d'argent, oh! non, car il « commence à devenir honteux » des dons reçus; pourtant, si le roi veut lui *prêter*, il ne dit pas qu'il ne prendra point! Et il lui fera un beau billet:

A vous payer, sans usure, il s'entend,
Quand on verra tout le monde content;
Ou, si voulez, à payer ce sera
Quand votre los[2] et renom cessera.

Pour une flatterie si délicatement présentée, François Ier pouvait-il moins faire que d'accorder un large *prêt*?

Ainsi, en tous ses ennuis, en tous ses besoins, il recourait au roi et le roi, charmé de son esprit et de ses louanges ingénieuses, le comblait de faveurs.

Persécutions. — Il eut le tort, comptant trop sur la protection du monarque, de lâcher la bride à sa verve railleuse, de se moquer de « l'ignorante Sorbonne » et des « sorbonniqueurs, » à qui il devait les persécutions du Châtelet. Implacables et patients, les « sorbonniqueurs » le surveillaient. En 1532, convaincu d'avoir « mangé du lard en carême, » il faillit être emprisonné. Les bûchers avaient déjà commencé de s'allumer. Effrayé de la terrible accusation d'hérésie qui planait toujours sur lui, il se réfugia en Navarre, près de la reine Marguerite, puis à Ferrare, chez

[1] *Fors qu'à*, sauf de, excepté de. [2] *Los*, louange, gloire.

la duchesse Renée.[1] Il ne put revenir en France qu'après une abjuration solennelle de l'hérésie. Le roi le reçut à merveille et lui continua sa faveur. Mais la traduction des *Psaumes*, qu'il mit en vers français, déchaîna de nouveau la Sorbonne, et Marot, sentant sa liberté menacée, reprit en 1543 le chemin de l'exil; il se retira à Genève, puis à Turin, où il mourut en 1544.

Marot, poète de transition. — Marot appartient à une époque de transition; il s'est trouvé aux confins de deux mondes, entre l'esprit du moyen âge qui meurt et un esprit nouveau qui n'a pas encore pris conscience de lui-même. A celui-ci il ne doit rien, et il ne doit à l'autre que la partie la moins bonne de son œuvre.

Ce qu'il a de joli, de charmant, d'exquis, il le doit à son génie naturel, heureusement développé par la vie de cour, à la fine souplesse de son esprit, à sa belle humeur, aussi à ce fond de légèreté qu'on ne saurait louer dans le caractère, mais qui parfois, chez les poètes, se traduit en rayons d'or épandus sur toute leur œuvre et où s'éblouissent nos yeux.

CHAPITRE III

RABELAIS

La légende et la vérité au sujet de Rabelais. — Le mouvement d'idées amené par la Renaissance ne s'était pas encore manifesté dans la littérature lorsqu'en 1533 parut un livre étrange, fantastique, où, à travers de grossières bouffonneries, éclatait l'esprit nouveau. C'était le *Pantagruel* de Rabelais, œuvre puissante et confuse, objet de contradictions autant que son auteur même. Car il est arrivé à

1 *Renée de France*, qui épousa le duc de Ferrare, était la seconde fille de Louis XII; sa sœur aînée, Claude, avait épousé François Ier.

Rabelais cette cruelle mésaventure que, s'étant affublé par prudence d'un masque d'ivrogne et de bouffon, le masque lui est resté collé au visage, et si bien qu'après quatre siècles il le porte encore. Nombre de critiques se sont efforcés de le lui enlever, de montrer sa vraie figure, où rien ne paraît de cynique ni de grotesque. En vain! Pour le public, le nom de Rabelais évoque toujours l'image d'un scandaleux compère, gros mangeur, gros buveur, gros rieur, qui, la face enluminée par le vin, a passé sa vie à donner l'exemple du libertinage. Rien pourtant n'est plus injuste. Comme le dit Brunetière, «le vrai Rabelais a mis toute sa folie dans son livre, et, au contraire, dans sa vie, une sagesse ou du moins un bon sens exemplaire.» Cette vie, débarrassée des absurdes légendes qui l'ont trop longtemps dénaturée, est fort mouvementée, mais point extravagante.

Sa vie (1495–1553 ?). — Fils d'un aubergiste de Chinon et né, croit-on, vers 1495, François Rabelais entra de bonne heure, et certainement contre son gré, dans un couvent de cordeliers. Là, en dépit de la règle qui défendait aux moines de cultiver les lettres profanes, il étudia avec ardeur le grec et la littérature ancienne et s'attira ainsi la jalousie, puis les persécutions de ses ignorants compagnons de cloître; heureusement il finit par obtenir du pape Clément VII la permission de les quitter pour passer dans l'ordre savant des bénédictins, où il pouvait satisfaire ses goûts studieux. Non content de cette faveur, de sa propre autorité il la poussa plus loin, renonça à la clôture monastique et, sans l'aveu de ses supérieurs, prit l'habit de prêtre séculier. Malgré l'irrégularité canonique de sa position, l'évêque de Maillezais, Geoffroy d'Estissac, qui avait été autrefois son camarade d'études, se l'attacha en qualité de secrétaire. Fort lettré lui-même, l'évêque était toujours en-

touré de savants et d'humanistes, dont la plupart se montraient sympathiques à la Réforme et qui presque tous devinrent les amis de Rabelais. C'est à cette époque probablement qu'il fit la connaissance de Marot et de Calvin; mais si l'amitié régna jusqu'au bout entre le poète et l'ancien moine, elle fut de courte durée avec le réformateur, qui n'entendait point raillerie sur les questions sérieuses.

Les premiers bûchers, allumés vers 1529, mirent en fuite Rabelais, compromis par des propos trop libres sur «l'ânerie des moines et des sorbonnistes.» Il se retira à Montpellier, où il étudia, puis enseigna la médecine. De là il passa à Lyon, et c'est dans cette ville qu'en 1533 il publia, sous le pseudonyme d'Alcofribas Nasier,[1] les premiers livres de *Pantagruel*. Ce fut une vogue sans pareille: frivoles ou sérieux, tous les esprits furent séduits soit par les récits burlesques, soit par le sens profond caché sous les évènements fantastiques.

Le cardinal Jean Du Bellay, archevêque de Paris, l'un des plus chauds admirateurs de *Pantagruel*, proposa à Rabelais de l'emmener à Rome, où il allait remplir une mission diplomatique. L'offre fut acceptée avec enthousiasme. Rabelais accompagna le prélat en qualité de «médecin ordinaire;» il passa six mois à Rome, où les cardinaux lui firent fête, où le pape lui-même le reçut et se montra indulgent pour les facéties de l'incorrigible humoriste. — Revenu en France, il mène une vie errante et accidentée, exerce la médecine dans différentes villes, voyage encore, complète son *Pantagruel*, obtient de François Ier un «privilège[2]» qui lui permet de le réimprimer en entier sans crainte des conséquences et d'y ajouter *Gargantua*, et, tou-

1 *Alcofribas Nasier*, anagramme de *François Rabelais*.

2 *Privilège*, autorisation d'imprimer que donnait le gouvernement après que le livre avait passé à la censure.

jours raillant les moines et la Sorbonne, il se moque de leurs foudres à l'abri de la protection royale. Lorsqu'en 1547 la mort de François Ier lui enlève cette protection, il se retire dans la ville impériale de Metz, puis à Rome auprès du cardinal Du Bellay. Rappelé en France par l'amitié du cardinal de Châtillon, qui lui fait obtenir la cure de Meudon, il se contente, disent ses biographes, de toucher les bénéfices de sa charge sans la remplir; du reste, il la résigne l'année suivante et meurt probablement en 1553.

Origines de sa légende. — Cette vie, sans doute, n'est pas celle d'un religieux très épris de la règle monastique; mais elle n'a rien qui justifie le genre de réputation fait à Rabelais. L'homme qui eut pour amis les personnages les plus éminents de son époque devait être autre chose qu'un grossier bouffon, ivrogne et libertin. Si une légende grotesque s'est formée autour de lui, c'est qu'on a pris — et quelques-uns de son vivant même — l'habitude de l'identifier avec les héros de son roman. Or, ces héros mènent joyeuse vie. Sans nulle contrainte, ils se livrent à tous leurs penchants, s'attablent à des repas monstres, vident les gobelets avec une grosse joie bruyante, au milieu des plaisanteries indécentes et des rires énormes.

C'est que, explique M. Lanson, Rabelais, amoureux de la vie, veut la rendre sous tous ses aspects; il trouve plaisir à l'observer et à la peindre dans ses plus basses fonctions aussi bien que dans ses manifestations les plus élevées; les servitudes de la vie animale ne lui paraissent pas moins intéressantes que les pures spéculations de l'esprit: elles sont de l'homme, de la nature, donc bonnes et saines, et ne méritent ni dédain ni dégoût.[1] Grâce à cette manière de voir, le roman de Rabelais ne peut être lu de la plus grande

[1] D'après Lanson, *Histoire de la Littérature française.*

partie du public cultivé sans qu'une main sévère en ait supprimé tout ce que La Bruyère[1] appelle justement « le charme de la canaille. »

Une autre raison a poussé Rabelais à enterrer son œuvre sous un monceau de grossièretés, de contes fantastiques et de grandes « buveries. » Ce voile bachique lui sert à faire passer les idées trop hardies qu'il voulait bien défendre « *jusques au feu, exclusivement,* » et qui risquaient de le mener beaucoup plus loin s'il ne les avait enveloppées d'une forme dont la burlesque folie devait cacher leur vraie portée. Cependant il nous en prévient dans son prologue: les extravagantes aventures de Gargantua et de Pantagruel ont un sens — sens profond et facile à découvrir: c'est la satire des institutions sociales et religieuses.

Gargantua. — Gargantua est le fils du géant Grandgousier, roi du pays d'Utopie,[2] près de Chinon. Il naquit pendant que son père célébrait une fête pour laquelle on avait tué 367,014 bœufs. « Soudain que fut né, ne cria, comme les « autres enfants: *mies, mies, mies* . . . mais à boire! à boire! « à boire! » Il fallut 17,913 vaches pour allaiter l'énorme poupon, bien qu'il aimât le vin par-dessus tout. Lorsqu'il fut en âge d'apprendre, on le confia d'abord à de « vieux tousseux » qui, pour toute culture, l'habituèrent à manger, boire et dormir — et étudier « quelque méchante demi heure; » de sorte qu'à cinquante ans, il était niais et ignorant à souhait. Son père, désolé de ce résultat, lui chercha un précepteur plus entendu. Avec le savant Ponocrate, une éducation libre et forte remplaça l'existence toute matérielle menée jusque-là.

1 *La Bruyère*, moraliste du XVIIe siècle.

2 *Utopie*, nom emprunté à l'Anglais Thomas More, qui le forgea du grec pour désigner l'île imaginaire qu'il décrit dans l'ouvrage intitulé *Utopia* et où toutes les institutions sont parfaites; il signifie *nulle part.*

Le programme pédagogique de Ponocrate est plein de vues neuves pour l'époque. Ce qui fait sa grande originalité, ce n'est pas tant la variété des études et l'ambition de tout apprendre, qui sont la marque même du siècle; c'est la méthode unie à cette variété, la mesure qui règle cette ardeur et que le XVI^e^ siècle, tout à la fièvre de ses découvertes littéraires, ignorait complètement. Sans mépriser la mémoire, mais en la réduisant à son rôle secondaire, le maître cherche surtout à éveiller chez son élève la curiosité et la réflexion; dans son programme, qui embrasse à peu près toutes les connaissances, l'étude proprement dite ne prend pas plus de six heures par jour; mais les moindres occupations: repas, jeux, promenades, concourent à la culture générale. Autre nouveauté fort heureuse: Ponocrate montre autant de sollicitude pour le corps de son élève que pour son esprit: l'hygiène et la toilette tiennent une place très importante; la gymnastique, les exercices nécessaires au futur chevalier sont réglés avec autant de soin et de libéralité que les études.

Il fut décidé que l'on irait à Paris pour cette éducation. Gargantua arriva dans la capitale, monté sur une grande jument à la queue si longue et si forte qu'elle s'en servait pour déraciner les arbres. Jetant sur son passage la terreur et l'admiration, «il alla s'asseoir sur les grosses tours «de l'église Notre-Dame; les jambes lui pendaient jusqu'à «la rivière de Seine... Considérant les grosses cloches qui «étaient dans les tours, il lui vint à l'esprit qu'elles feraient «très bon effet comme clochettes au cou de sa jument, qu'il «voulait renvoyer à son père toute chargée de fromages de «Brie et de harengs frais. Il les emporta en son logis.»

Mais bientôt il les rendit, à la demande des Parisiens éplorés. Il venait de finir ses études quand son père, in-

justement attaqué par son voisin le roi Picrochole[1] et trop vieux maintenant pour diriger la guerre, le rappela en toute hâte. Gargantua vainquit les ennemis et leur accorda une paix généreuse.

Il avait été vaillamment secondé dans la bataille par un moine robuste, *frère Jean des Entommeures*, qui, avec le bois de sa croix, avait assommé force mécréants. Ce frère Jean est aussi ignorant que brave. « En notre abbaye, » explique-t-il à Gargantua, « nous n'étudions jamais, de peur des oreil-« lons. Notre feu abbé disait que c'est chose monstrueuse « de voir un frère savant. » En revanche, il boit comme une éponge, jure comme un païen et, sans y entendre malice, dit des moines tout le mal qu'en pense Rabelais ; — du reste, homme excellent, franc, loyal, désintéressé, plein d'activité et de courage ; bon soldat, en un mot, autant que mauvais franciscain.

Pour le récompenser d'avoir si bien aidé à sa victoire, Gargantua fonde pour lui *l'abbaye de Thélème*.[2] En ce séjour du parfait bonheur, dont la seule règle est: « *Fais ce que tu voudras*, » on prend en toute chose exactement le contrepied de ce qui se fait d'habitude dans les couvents et l'on arrive, par ce moyen facile, à organiser une vie douce, intelligente, raisonnable, voire brillante, embellie par les lettres et les sciences étudiées sans contrainte, une vie où l'esprit et le corps peuvent librement s'épanouir, enfin la vie idéale telle que la rêvait Rabelais.

Pantagruel. — Gargantua se marie et devient père. Son fils, Pantagruel, n'a pas dégénéré : il consomme à un seul repas le lait de 4600 vaches et, un matin, dévore, à moitié crue, une de ces bêtes. Gargantua, se souvenant de la triste

1 *Picrochole*, prononcer Picrocole.
2 *Thélème*, d'un mot grec qui signifie : *Fais ce que tu voudras.*

expérience de ses premières années, choisit avec soin un bon précepteur pour l'enfant, que, le plus tôt possible, il envoie visiter les grandes villes de France et suivre les cours des universités célèbres. Partout où il va, Pantagruel étudie avec ardeur et « profite beaucoup, » sans jamais oublier que « bons vins » et « joyeuse compagnie » sont nécessaires pour tenir l'esprit dispos.

Pendant qu'il étudie « les sept arts libéraux » à Paris, il reçoit de son père une lettre fort belle. Gargantua se réjouit d'abord de ce que « la lumière et dignité a été, de son temps, rendue aux lettres » à tel point que, non seulement tous les hommes veulent s'instruire, mais les femmes et filles, elles-mêmes, « ont aspiré à cette manne céleste de bonne doctrine. » Il veut que son fils emploie sa jeunesse « à bien profiter en études et en vertus ; » il lui trace un vaste programme, chimérique même pour ces géants ; oubliant la sage méthode de Ponocrate, il embrasse dans une généreuse confusion tout ce que l'intelligence humaine pouvait alors connaître ou imaginer. L'enthousiasme du bonhomme, tout déréglé qu'il est, a de la grandeur, et sa lettre se termine par de très hautes et nobles exhortations.

" J'entends et veux que tu apprennes les langues parfaitement. Premièrement la grecque, comme le veut Quintilien ; secondement la latine ; et puis l'hébraïque, pour les saintes lettres, et la chaldaïque, et l'arabique pareillement ; et que tu formes ton style, quant à la grecque, à l'imitation de Platon ; quant à la latine, à Cicéron. Qu'il n'y ait histoire que tu ne tiennes en mémoire présente, à quoi t'aidera la cosmographie de ceux qui en ont écrit. Des arts libéraux, géométrie, arithmétique et musique, je t'en donnai quelque goût quand tu étais encore petit, en l'âge de cinq à six ans : poursuis le reste, et d'astronomie saches-en tous les canons.[1] Laisse-moi

[1] *Canons*, principes, règles.

l'astrologie divinatrice, et l'art de Lullius,[1] comme abus et vanités. Du droit civil je veux que tu saches par cœur les beaux textes, et me les confères avec philosophie.

"Et quant à la connaissance des faits de nature, je veux que tu t'y adonnes curieusement, qu'il n'y ait mer, rivière ni fontaine dont tu ne connaisses les poissons, tous les oiseaux de l'air, tous les arbres, arbustes et frutices[2] des forêts, toutes les herbes de la terre, tous les métaux cachés au ventre des abîmes, les pierreries de tout Orient et Midi, rien ne te soit inconnu.

"Puis soigneusement revisite les livres des médecins grecs, arabes et latins, sans contemner[3] les thalmudistes[4] et cabalistes,[5] et par fréquentes anatomies, acquiers-toi parfaite connaissance de l'autre monde qui est l'homme. Et, par quelques heures du jour, commence à visiter les saintes lettres: premièrement, en grec, le Nouveau Testament, et Epîtres des Apôtres; et puis, en hébreu, le Vieux Testament. Somme,[6] que je voie un abîme de science; car dorénavant que tu deviens homme et te fais grand, il te faudra issir[7] de cette tranquillité et repos d'étude, et apprendre la chevalerie et les armes pour défendre ma maison, et nos amis secourir en tous leurs affaires[8] contre les assauts des malfaisants. Et veux que de bref tu essaies combien tu as profité, ce que tu ne pourras mieux faire que tenant conclusions en tout savoir, publiquement, envers tous et contre tous, et hantant les gens lettrés qui sont tant à Paris comme ailleurs.

"Mais parce que, selon le sage Salomon, sapience[9] n'entre point en âme malivole,[10] et science sans conscience n'est que ruine de

1 *Lullius*, alchimiste espagnol surnommé *l'Illuminé* (1235-1315).

2 *Frutices*, arbrisseaux, terme aujourd'hui inusité.

3 *Contemner*, mépriser; ce verbe ne s'emploie plus.

4 *Thalmudistes* ou *talmudistes*, ceux qui sont attachés aux opinions du *Talmud*, recueil de traditions rabbiniques datant du IIe siècle.

5 *Cabalistes*, écrivains au courant de la *cabale*, c'est-à-dire, chez les Juifs, de l'interprétation mystérieuse de la Bible, transmise par une chaîne continue d'initiés.

6 *Somme*, en somme.

7 *Issir*, sortir; ne s'emploie plus qu'au participe passé: *issu*.

8 *Tous leurs affaires; affaire* ne peut plus s'employer au masculin.

9 *Sapience*, sagesse, terme vieilli.

10 *Malivole*, aujourd'hui *malévole*: malveillant.

l'âme, il te convient servir, aimer et craindre Dieu et en lui mettre toutes tes pensées et tout ton espoir, et par foi formée de charité être à lui adjoint, en sorte que jamais n'en sois désemparé par péché. Aie suspects les abus du monde; ne mets ton cœur à vanité, car cette vie est transitoire, mais la parole de Dieu demeure éternellement. Sois serviable à tous tes prochains,[1] et les aime comme toi-même. Révère tes précepteurs; fuis les compagnies de gens auxquels tu ne veux point ressembler, et les grâces que le Seigneur t'a données, celles ne reçois en vain.[2] Et quand tu connaîtras que tu as tout le savoir de par delà acquis, retourne vers moi afin que je te voie et donne ma bénédiction avant que mourir. Mon fils, la paix et grâce de notre Seigneur soit avec toi. Amen.

Comment Pantagruel trouva Panurge. — Au cours de ses voyages Pantagruel rencontre un homme «beau de nature et élégant,» mais si mal équipé qu'il semble échappé d'avec les chiens. Après lui avoir parlé vingt langages baroques, cet homme finit par lui dire qu'il s'appelle *Panurge* et qu'il arrive de chez les Turcs, d'où il s'est sauvé à grand'peine.

"Ils m'avaient mis à la broche, tout lardé, comme un lapin, car j'étais si maigre qu'autrement ma chair eût été fort mauvaise à manger, et l'on me faisait ainsi rôtir tout vif."

A la suite d'une aventure abracadabrante, il est parvenu à s'enfuir, à moitié grillé. Pantagruel, amusé par l'absurde récit et par la verve et l'esprit du compère, décide de se l'attacher; il le garde avec lui, le laissant libre de dire et de faire toutes les folies qui lui passent par la tête et se bornant à jeter parfois un mot grave au milieu des facéties du joyeux compagnon. — De même que son père a donné une abbaye à frère Jean, il donne à Panurge la riche châtellenie de Salmigondin. Panurge aussitôt de croquer sa fortune à belles dents: en quatorze jours, il dilapide le revenu de trois ans,

1 *Prochains*, ce nom ne s'emploie plus au pluriel.
2 " *Celles . . . vain*," ne *les* reçois pas en vain.

"abattant bois, brûlant les grosses souches pour la vente des cendres, prenant argent d'avance, achetant cher, vendant à bon marché et mangeant son blé en herbe. Pantagruel, averti de l'affaire, n'en fut en soi aucunement indigné, fâché ni marri. Je vous ai déjà dit et redit que c'était le meilleur petit et grand bonhommet qui jamais ceignit l'épée. Toutes choses prenait en bonne partie, tout acte interprétait à bien. Jamais ne se tourmentait, jamais ne se scandalisait . . . Seulement tira Panurge à part et doucettement lui remontra que si ainsi voulait vivre et n'être autrement ménager, impossible serait, ou pour le moins bien difficile, le faire jamais riche."

A quoi Panurge répond sans s'émouvoir qu'il n'a cure d'être riche, pourvu qu'il vive joyeusement. — Pourtant, une idée sérieuse lui pousse en tête: celle de se marier. Un beau jour, les lunettes au bonnet[1] et vêtu d'une grande robe arménienne, il se présente à Pantagruel et réclame son avis sur cette question importante. Pantagruel propose d'interroger les sorts. Ceux-ci n'ayant pas donné de réponse satisfaisante, on décide d'aller consulter l'oracle de la Dive[2] Bouteille.

Voyage à l'oracle de la Dive Bouteille. — L'oracle se trouve près du Cathay,[3] dans l'Inde supérieure. Pantagruel équipe une flotte et part avec Panurge, frère Jean des Entommeures et toute une armée pacifique embarquée sur douze navires. Conduits par la fantaisie de l'auteur à travers des îles imaginaires qui représentent les habitudes de l'esprit humain et les institutions sociales, ils vont, en somme, au pays de la vérité chercher le mot de la destinée humaine. Le voyage est long, semé d'incidents, la route incertaine et capricieuse, car celui qui dirige l'expédition n'est pas un philosophe qui

1 Les gens sérieux et occupés portaient souvent des lunettes, même sans besoin, et, dans ce cas, les plaçaient sur le bonnet.

2 Divine.

3 Nom donné au moyen âge à la partie septentrionale de la Chine.

va droit au but, c'est un fantaisiste qui s'amuse en chemin et rit à gorge déployée de ses propres inventions. Mais les spectacles imprévus auxquels il convie le lecteur sont reliés entre eux par le fil de la pensée philosophique qui dirige et gouverne l'ensemble.

Les moutons de Panurge. — Après avoir visité l'île des apparences et de l'ostentation, les voyageurs, le cinquième jour, croisent un navire. Naturellement, on s'arrête, on s'aborde et l'on échange les nouvelles. Mais l'un des arrivants, un gros marchand de moutons nommé Dindenaut, avisant tout à coup le costume burlesque de Panurge, se met à s'en moquer. « Panurge, à cause de ses lunettes, entendait plus clair « que de coutume. » Furieux, mais plein de ruse, il dissimule sa colère et prie le marchand de lui vendre un mouton. Inutile de dire qu'il le paie plusieurs fois sa valeur; mais qu'importe! il aura du plaisir pour son argent!...

« Il choisit un beau et grand mouton et l'emporta criant et bêlant; tous les autres, bêlant ensemble, regardaient où l'on menait leur compagnon . . . Soudain, Panurge jette en pleine mer son mouton criant et bêlant. Tous les autres moutons criants et bêlants du même ton commencèrent à se jeter et à sauter en mer après, à la file. Impossible de les en empêcher . . . »

Le marchand, en essayant de les retenir, est entraîné lui-même à l'eau et se noie, pendant que Panurge, debout sur le pont, lui adresse un sermon sur les misères de ce monde et les félicités de l'autre vie.

Nous ne suivrons pas les voyageurs dans toutes les îles où ils abordent; nous nous contenterons de marquer les étapes les plus importantes.

L'île Misérable et l'île Farouche. — Au sortir d'une formidable tempête où se sont déployées de la façon la plus amusante toute la poltronnerie de Panurge et son inénarrable impu-

dence, les voyageurs aperçoivent l'*île de Tapinois*,[1] ou *île Misérable*, royaume de *Carêmeprenant*. Carêmeprenant est un monstre horrible qui se nourrit exclusivement de poisson et fait une guerre féroce à quiconque mange de la viande. Il dort les yeux ouverts, car il craint toujours quelque subite attaque de ses antiques ennemies, les Andouilles,[2] qui ne peuvent souffrir le maigre ni le carême. Pantagruel, rebuté par l'affreux portrait qu'on lui fait de Carêmeprenant, passe devant son royaume sans s'y arrêter et va aborder à l'*île Farouche*, séjour des *Andouilles*. Mais celles-ci ne sont pas moins soupçonneuses et intolérantes que leurs voisins; elles accueillent mal les voyageurs et Pantagruel, après les avoir vaincues en bataille rangée, quitte à la hâte cette côte inhospitalière. Il passe ensuite chez les *Papefigues*, peuple jadis heureux et riche qui, pour avoir «fait la figue[3]» au pape, est devenu misérable, opprimé, esclave de ses voisins les *Papimanes*, adorateurs du pape.

De l'authenticité du cinquième livre de Pantagruel. — Là se termine, avec le «quart livre,» l'œuvre authentique de Rabelais. Le reste ne fut publié que dix ans après sa mort; nul ne saurait dire ce qui, dans cette partie, est vraiment de lui et ce qui fut ajouté ou remanié dans son manuscrit par des éditeurs trop peu scrupuleux. Les satires du dernier livre, âpres, violentes, ne rappellent en rien cette gaie raillerie, exempte d'amertume, dont Rabelais jusque-là ne s'était point départi. Une main étrangère a certainement touché à son œuvre; mais jusqu'à quel point elle l'a altérée, on n'en sait rien.

1 *Tapinois*, ce mot ne s'emploie d'habitude que précédé de la préposition *en: en tapinois*, à la dérobée, sournoisement.

2 Les *Andouilles* et, plus loin, les *Papefigues*, représentent les protestants; *Carêmeprenant* et ses sujets, et les *Papimanes*, représentent les catholiques.

3 S'être moqué du pape, l'avoir bravé.

L'île des Chats-Fourrés; Grippeminaud. — La flottille visite l'île *Sonnante*, image de l'Eglise romaine, où une multitude d'oiseaux de toutes couleurs passent leur vie à chanter; puis, après mille pérégrinations, elle arrive à *Condamnation*, l'île de la justice criminelle, terrorisée par des juges auxquels Rabelais donne le nom expressif et pittoresque de *Chats-Fourrés*.

"Ils pendent, brûlent, écartèlent, décapitent, tuent, emprisonnent, ruinent et minent tout, sans choix de bien et de mal. Le Vice est appelé Vertu par eux, la Méchanceté s'appelle par eux Bonté; la Trahison a nom Féaulté,[1] le Larcin Libéralité. Pillerie est leur devise, et, par eux faite, est trouvée bonne de tous humains; et ils font tout cela avec une souveraine et irréfragable autorité."

Pantagruel refuse de descendre dans leur île. Ses compagnons, moins sages, y abordent; aussitôt, ils sont saisis et menés devant Grippeminaud, l'archiduc des Chats-Fourrés, terrible personnage qui a «les mains pleines de «sang, des griffes de harpie,[2] un museau en bec de corbin,[3] «les dents d'un sanglier de quatre ans, les yeux flamboyants «comme une gueule d'enfer.» Ils ne réussissent à se tirer de ses griffes qu'après lui avoir donné une grosse bourse pleine d'or, moyennant laquelle les Chats-Fourrés les déclarent tous «gens de bien» et leur rendent la liberté.

Arrivée à l'oracle. — Encore quelques escales, dont une au royaume de la *Métaphysique*, où, précurseur de Swift[4] et de Voltaire,[5] Rabelais tourne en ridicule de la façon la plus

[1] *Féaulté*, forme ancienne de *fidélité*.

[2] *Harpie*, monstre fabuleux qui avait un visage de femme, un corps de vautour, des ongles tranchants et des ailes.

[3] *Corbin*, autrefois un des noms du corbeau.

[4] Le célèbre écrivain anglais (1667-1745) auteur des *Voyages de Gulliver*.

[5] Le plus illustre et le plus fécond des écrivains français du XVIIIe siècle (1694-1778). Son roman *Micromégas* est une satire pleine d'esprit de quelques ouvrages scientifiques de son temps.

amusante les inventions saugrenues de quelques savants, et nous voilà enfin au terme du voyage, à l'*île des Lanternes*, pays de la *Science*. Là est l'oracle de la Dive Bouteille, que les voyageurs, après quelques cérémonies symboliques, sont admis à consulter.

"De la sacrée Bouteille issit un bruit tel qu'en fait une pluie soudainement tombée. Lors fut ouï le mot *Trinch*... mot entendu de toutes nations et qui signifie: buvez!..."

Libre à chacun de l'interpréter à son idée. Panurge comprendra: Buvez le vin et les plaisirs, jouissez de la vie; mais Pantagruel l'entendra d'autre façon: Buvez la science! travaillez, étudiez, pensez, cherchez la vérité. Entre ces deux alternatives, chaque homme ira où son penchant l'emporte.

Pour conclure, Panurge déclare que l'oracle lui conseille de se marier.

Confusion de l'œuvre de Rabelais. — On a dû voir de reste, en suivant ce résumé, que l'ordre, la logique sont les dernières choses dont Rabelais s'inquiète. Lancé dans l'invraisemblable, dans l'absurde, il s'y tient de propos délibéré et va son chemin joyeusement, avec l'unique souci de ne pas marcher dans les sentiers battus. Ses géants couvrent de leur langue une armée, ils avalent d'un coup six pèlerins pêle-mêle avec des feuilles de salade et ne s'en aperçoivent seulement pas; puis soudain, oubliant leur immense stature, ils s'embarquent sur des vaisseaux ordinaires et conversent avec les hommes sans avoir même à s'incliner vers eux. Ses Andouilles parlent, courent, livrent bataille; ce sont des êtres pensants et agissants; mais, vaincues, elles doivent envoyer en tribut une partie de leur peuple à Gargantua, qui mangera avec plaisir ce plat délectable. Ainsi de tout. Le sérieux et le bouffon sont constamment mêlés, et de leur choc jaillit un comique irrésistible.

Les personnages. — A travers ce comique, les personnages se peignent à nous par leurs propos, leurs gestes, leurs attitudes: Gargantua, énorme masse où s'engloutissent les troupeaux de bœufs et les tonneaux de vin, mais masse intelligente, bonne, généreuse, qui fait un brave homme de roi à moitié paysan et un excellent père; — Pantagruel, plus instruit, plus noble, plus royal, l'esprit ouvert à toutes les idées, tolérant, libéral, grand seigneur, « l'idéal exemplaire « de toute joyeuse perfection, » comme le dit Rabelais; — frère Jean avec son froc en écharpe, ses jurons aux lèvres, sa joviale franchise et sa vaillante activité; — Panurge enfin, « qui ne craint rien, hors le danger . . . » spirituel, impudent, sans scrupule, voleur au besoin et grand diseur de balivernes, si délicieusement candide dans sa poltronnerie et amusant dans ses fanfaronnades; — tous se détachent du récit, bien vivants et individuels.

La doctrine. — Ce qui s'en détache encore mieux, c'est la doctrine de Rabelais: un optimisme rationaliste, qui voit la nature bonne, l'homme bon parce qu'ils sont l'œuvre d'un Dieu bon et tout-puissant. « Les gens libres, bien nés, « bien instruits, conversant en compagnies honnêtes, ont « par nature un instinct et aiguillon qui toujours les pousse « à faits vertueux, et retire du vice: lequel ils nomment « *honneur.* » Il faut, pense Rabelais, laisser l'homme à cet instinct; c'est en voulant le « déprimer et asservir par vile « subjection et contrainte » qu'on le pousse à vouloir rejeter le « joug de servitude; » car « nous entreprenons toutes « choses défendues et convoitons ce qui nous est dénié. » On doit donc, par dessus tout, se garder de contrarier ou de comprimer la nature, *Physis*, la bonne mère, qui mit au monde Harmonie et Beauté. Contre elle s'élève *Antiphysie*, son éternelle ennemie, source de tout vice, de toute misère.

et mère de deux monstres: Amodunt[1] et Discordance, dont la figure est horrible. Ils ont les oreilles «grandes comme «oreilles d'âne,» les yeux hors de la tête, «fichés sur des os «semblables aux talons... les pieds ronds comme pelotes, «les bras et mains tournés en arrière vers les épaules; et «cheminent sur leurs têtes, continuellement faisant la roue, «les pieds contremont.[2] Et (comme vous savez que les sin-«gesses[3] semblent leurs petits singes plus beaux que chose «du monde) Antiphysie louait et s'efforçait prouver que la «forme de ses enfants plus belle était et avenante que des «enfants de Physis.»

Tout l'esprit de la Renaissance est dans cette allégorie, comme il est au fond de la joie de vivre que Rabelais aime tant à prêcher: «Pensez vivre joyeux... Autre soin, autre «souci ne soit reçu au sacrosaint domicile de votre céleste «cerveau. La sérénité d'iceluy[4] jamais ne soit troublée par «nuées quelconques de fâcheries.» Satisfaire le corps, le tenir «en paix, joie, santé, faisant toujours grande chère,» convaincre la raison que rien ici-bas ne vaut la peine que nous nous tourmentions, telle est pour Rabelais la suprême sagesse.

Comment, après cela, s'étonner des colères qu'il soulève? Il est pourtant sincèrement religieux, plein de confiance en «ce bon, grand, piteux[5] Dieu» dont le nom vient se placer à tout moment sous sa plume; il respecte le dogme, malgré

1 *Amodunt;* ce nom, que Rabelais oppose à *Beauté*, comme il oppose *Discordance* à *Harmonie*, a été probablement forgé à l'aide du privatif grec *a* et du mot latin *modus:* mesure, harmonie, dignité, élégance.

2 *Contremont*, en haut.

3 *Singesses*, ce féminin de *singe* ne s'emploie plus, il a été remplacé par *guenon*.

4 De celui-ci.

5 *Piteux*, qui signifie aujourd'hui *propre à inspirer la pitié*, est employé ici dans le sens opposé: *qui peut éprouver de la pitié*.

ses satires sur des questions accessoires de discipline... mais, par cette glorification de la matière, par ce culte païen de la nature, de l'humanité non corrompue, il détruit tout le christianisme et toute la morale.

L'art de Rabelais. — Au service de cette dangereuse philosophie il met sa verve entraînante, son merveilleux esprit, son immense érudition. Car en ce XVI^e^ siècle ivre de science, brûlé par la fièvre de l'étude, Rabelais est sans égal pour l'étendue et la diversité du savoir. Médecin, il a approfondi les sciences; humaniste, il a, suivant le conseil de Du Bellay,[1] « pillé les sacrés trésors de la Grèce et de Rome; » toute l'antiquité semble emmagasinée dans sa mémoire, d'où elle se répand incessamment à travers son livre. Du reste il ne se borne pas à l'antiquité; il connaît également les auteurs du moyen âge et de la Renaissance, étrangers ou Français; héritier de l'âme malicieuse et satirique des ancêtres, il ne partage pas le dédain de son temps pour la vieille littérature nationale; il ne partage aucun dédain — trop avide de savoir tout ce qui peut être su!

A sa fantastique imagination s'allie non seulement une science très positive, mais une observation pénétrante. Nul, avant lui, n'avait su rendre avec cette puissance, cette largeur, cette intensité toute la vie intellectuelle et toute la vie animale. Par cette double et impartiale représentation, il est le *père du réalisme.*

Il est aussi un des créateurs de la langue moderne. Celle du moyen âge était trop maigre pour rendre tant d'idées, tant de formes de vie, si riches et si diverses; Rabelais puise à pleines mains d'une part dans le latin, d'autre part dans les dialectes et les patois des provinces; il donne ainsi à ce pauvre et frêle idiome une abondance, une variété, une

[1] *Du Bellay* (Joachim) poète et critique du XVIe siècle; cousin du cardinal.

exubérance où la vie éclate et chante triomphalement. Non content de laisser un livre immortel, il a contribué à préparer les idées et la langue pour les chefs-d'œuvre du grand siècle.

CHAPITRE IV

CALVIN

Sa vie. — Jean Cauvin ou Calvin, né à Noyon en 1509, était fils d'un notaire apostolique.[1] Aussi les faveurs ecclésiastiques vinrent-elles tôt pleuvoir sur lui : avant l'âge de douze ans, il recevait un premier bénéfice ;[2] à dix-huit ans, ses protecteurs y ajoutaient la cure de Pont-l'Evêque, près de Noyon, — dont il n'était que titulaire[2] puisqu'il n'avait point la prêtrise : un curé, qu'il indemnisait, remplissait les fonctions dont le jeune laïque ne pouvait encore s'acquitter lui-même. Son père le destinait à l'Eglise. Il l'envoya au collège de Montaigu, à Paris, où l'étudiant obtint de brillants succès et fit des progrès rapides. Mais une brouille étant survenue entre le chapitre[3] de Noyon et le notaire apostolique, celui-ci perdit sa charge et, du coup, ne voulut plus donner son fils à l'Eglise. Il l'envoya faire son droit à Orléans. Jean se plia aux désirs paternels, tout en cultivant avec amour les lettres anciennes.

De bonne heure il fut entraîné vers la Réforme, se lia avec des luthériens et peu à peu se détacha du catholicisme.

1 *Notaire apostolique*, officier chargé des expéditions en cour de Rome et des affaires ecclésiastiques.

2 *Bénéfice*, charge spirituelle, accompagnée d'un certain revenu, que l'Eglise donne aux membres du clergé ; elle en donnait aussi, autrefois, à des personnes non entrées dans les ordres ; en ce cas, celui qui recevait le bénéfice n'était que *titulaire*, c'est-à-dire qu'il avait le titre et les revenus de l'office sans en remplir la charge

3 *Chapitre*, conseil de l'évêque, formé des chanoines de la cathédrale.

Dès 1531, décidé à se séparer de l'Eglise, il résigna ses bénéfices; mais la rupture n'était pas encore consommée publiquement lorsque survint l'affaire des *placards* (octobre 1534): Paris, en se réveillant un matin, se trouva couvert d'affiches injurieuses contre la messe; avec une singulière audace, on en avait attaché jusque sur la porte de la chambre du roi. François Ier, dont la politique religieuse avait été jusque-là assez incertaine, outré d'une telle provocation, décida d'étouffer la Réforme coûte que coûte: des mesures plus violentes furent inaugurées, les bûchers se multiplièrent et l'exode commença de ceux qui se sentaient suspects ou compromis.

Calvin fut un des premiers à quitter la France. Il s'enfuit à Bâle, puis à Ferrare, où la Duchesse Renée[1] offrait aux réfugiés huguenots l'asile de sa cour aimable et brillante. Une trêve dans la persécution lui permit de reparaître à Noyon et à Paris; mais ce ne fut qu'un éclair: en août 1536, il dut s'enfuir de nouveau—cette fois pour ne pas revenir.

Calvin à Genève. — Il alla à Genève. La ville, après s'être libérée du joug de ses deux maîtres, le duc de Savoie et l'évêque, venait de se proclamer république indépendante et, grâce aux prédications de Guillaume Farel, s'était ralliée à la Réforme. Mais Farel manquait de talent politique. Gouverner cette cité remuante et frivole, qui avait maintes fois étonné, scandalisé l'Europe par la liberté de ses mœurs, c'était plus qu'il ne pouvait faire. Par quelle intuition devina-t-il en Calvin le dompteur d'hommes qu'il ne pouvait être lui-même?... Il l'adjura de se fixer à Genève, de prendre en main le gouvernement de la ville, et finit, non sans peine, par l'y décider. Calvin avait justement tout le caractère d'un conducteur de peuples; actif, énergique,

[1] Voir page 13, note 1.

inflexible, d'une constance inébranlable, il était né dominateur. Les Genevois s'en aperçurent vite. Lorsqu'ils sentirent peser sur eux cette main de fer qui réprimait impitoyablement tous les écarts de conduite, tous les manquements à la religion, qui punissait même les frivolités inoffensives, telles que le luxe de la table et des vêtements, une grande révolte les secoua: ils jetèrent hors de chez eux Calvin et Farel.

Cela fait, ils se trouvèrent fort embarrassés de leur indépendance et bientôt demandèrent à Calvin de revenir. Il se fit prier, assez longtemps pour qu'on appréciât mieux son retour, puis rentra en maître dans la ville (1541).

Son œuvre politique et religieuse. — L'exil n'avait point changé son âme intraitable; à peine en possession du pouvoir, il fit sentir de nouveau sa verge d'airain. La cité fut asservie dans sa vie religieuse, dans sa vie politique et jusque dans la vie privée des citoyens. Il la divisa en quartiers. «Chaque quartier était visité par des examina-«teurs qui allaient de maison en maison interroger chacun «sur sa foi et ses mœurs, avec charge d'avertir les délin-«quants, d'admonester en public les opiniâtres, d'excommu-«nier les endurcis, de bannir les rebelles, sans préjudice «de peines plus graves pour les gens dangereux.»[1] Rien n'échappait à cette tyrannie minutieuse; un citoyen tombait-il malade, il fallait, sous peine d'amende, appeler un ministre à son chevet dès le troisième jour de la maladie.

Ce despotisme devait soulever des haines formidables. Sans s'émouvoir, Calvin les bravait, les déjouait, les punissait. «Souvent on me fait mort, ou bien navré,» écrivait-il à des amis; «mais tant y a que je n'en sens rien.» Pourtant, quoiqu'il «n'en sentît rien,» bien des années après, jetant

1 Petit de Julleville, *Histoire de la Littérature française.*

un long regard en arrière, il se rappellera les incidents de ce tragique domptage, les cris et les révoltes de la ville frémissante sous le joug qu'elle avait appelé: «J'ai vécu ici «en combats merveilleux; j'ai été salué par moquerie, le «soir, devant ma porte, de cinquante ou soixante coups «d'arquebute[1]... On m'a mis les chiens après moi, criant «*hère, hère*,[2] et m'ont pris par la robe et par les jambes...» — Le parti des *libertins* ou patriotes, surtout, était menaçant pour son autorité. Ce parti voulait l'indépendance, tout au moins au sein de la famille; il trouvait Calvin trop rigoureux et s'insurgeait contre ses lois draconiennes. Pendant quatorze ans, le réformateur eut à réprimer les complots des *libertins;* il les réprima par l'exil, par la mort, et réussit enfin à ruiner, à anéantir ses ennemis, à rester maître absolu de Genève. «Quand il mourut (1564), ce roi sans titre et «sans gardes avait régné vingt-trois ans, longtemps con-«testé, menacé, mais, à la fin, toujours obéi,[3]» et il avait fait de la frivole Genève la ville religieuse, austère et puritaine par excellence.

Son caractère. — Une telle œuvre ne pouvait être menée à bien que par un homme de fer et un fanatique. Aussi se tromperait-on étrangement si l'on se figurait Calvin tolérant. L'idée de liberté, qui est aujourd'hui la base même du protestantisme, n'apparaît pas dès l'origine de la Réforme; c'est une conquête plus récente. Au début, les chefs de la Réforme, à l'exception d'un petit nombre, ont eu horreur de la tolérance; tout comme l'Eglise catholique, ils ont employé «le bras séculier» pour «réprimer l'hérésie.» — «Il semble

[1] Arquebuse; l'orthographe de ce mot était très variable au XVIe siècle.

[2] Un *hère*, en général, est un homme misérable; en terme de chasse, c'est un jeune cerf; il est sans doute pris ici dans le même sens que le cri "taïaut" par lequel le chasseur lance les chiens après la bête.

[3] Petit de Julleville, *Histoire de la Littérature française.*

avis aux jeunes gens que je les presse trop,» dit Calvin... «*mais il faut procurer leur bien malgré qu'ils en aient.*»

La tolérance lui paraît monstrueuse; monstrueuse aussi, la prétention de pousser jusqu'à ses dernières conséquences logiques le grand principe de la Réforme: l'interprétation individuelle de l'Ecriture. Il prend le droit de rejeter celle de l'Eglise catholique, parce qu'il la trouve erronée, et il y substitue la sienne propre, qui est, dans son idée, la seule vraie. Mais ce droit, il ne le reconnaît pas aux autres: il trouve son interprétation si évidemment vraie qu'elle doit s'imposer à tous, et il ne souffre pas qu'on la discute. Il l'expliquera, car il veut qu'on comprenne, qu'on raisonne sa foi; mais lorsqu'il a expliqué, il n'admet pas qu'on le contredise: l'exclusion de la communion, le bannissement, la mort punissent les réfractaires. On doit rappeler à sa louange qu'à une exception près, il fit preuve d'humanité jusque dans ses plus sévères moments: les blasphémateurs et autres indociles condamnés à mort sur son ordre périrent par l'épée, non par le feu; Calvin ne dressa qu'un seul bûcher, celui de Michel Servet,[1] coupable d'avoir nié la divinité du Christ. Mais s'il réprouve les cruautés inutiles, il n'hésite pas à exterminer «les hérétiques.» De Genève, devenue «une sorte de Rome protestante dont Calvin est le pape,» il lance sa doctrine sur les autres pays et stimule le fanatisme religieux; de là il écrit au duc de Somerset, régent d'Angleterre: «Les gens obstinés aux superstitions de l'Antechrist «de Rome méritent bien d'être réprimés par le glaive qui «vous est commis.»

L'Institution Chrétienne. — L'ouvrage capital de Calvin est l'*Institution de la Religion Chrétienne*, où il a résumé toute sa doctrine. Il le publia d'abord en latin, puis le traduisit

1 *Michel Servet*, médecin et théologien né en Espagne en 1509, brûlé à Genève en 1553.

lui-même en français pour le mettre à la portée de tous. Les deux éditions furent dédiées à François Ier. Dans la lettre-préface adressée « au roy de France,» Calvin, après avoir hautement proclamé la foi réformée, affirme que la nouvelle Eglise ne menace pas l'autorité royale, et, protestant contre « les horribles rapports dont on a rempli les « oreilles et le cœur » du souverain pour lui rendre odieuse la cause de la Réforme, il demande au roi, non tolérance, mais protection pour la religion naissante ; elle seule, dit-il, « détient le véritable Evangile et le christianisme authen- « tique,» et le premier devoir du prince est de faire triompher la vérité, fût-ce par la force, dans ses Etats.

L'*Institution Chrétienne* est le premier livre écrit en français qu'on puisse dire logiquement composé. Calvin y expose avec une parfaite clarté toute sa doctrine religieuse; mais la dernière partie de l'œuvre, gâtée par de violentes attaques contre l'Eglise catholique et la papauté, est, en bien des endroits, inférieure au reste.

L'écrivain. — Calvin, en effet, dès qu'il se lance dans la polémique, s'emporte à des excès de langage fort regrettables; c'est d'ailleurs un défaut commun à tous les polémistes de ce siècle unique par ses contrastes, plein à la fois de raffinement artistique et d'une révoltante grossièreté de langage et d'habitudes. En revanche, le grand réformateur atteint à la plus haute éloquence lorsque, quittant l'attaque, il se laisse entraîner par une idée noble, un sentiment généreux, ou simplement par l'ardeur de sa conviction. Lorsque, par exemple, il prêche la confiance en Dieu:

« Quand le ciel est brouillé de grosses nuées et épaisses, et qu'il se dresse quelque tempête violente, pour ce qu'il n'y a[1] qu'obscurité devant nos yeux et le tonnerre bruit en nos oreilles, en sorte que

[1] *Comme il n'y a.*

tous nos sens sont alourdis de frayeur, il nous semble que tout est mêlé et confus: toutefois, au ciel tout demeure paisible en son état. Ainsi nous faut-il être résolus, quand les choses, étant troublées au monde, nous ôtent le jugement, que Dieu étant séparé loin de nous en la clarté de sa justice et sagesse, sait bien modérer telles confusions pour les amener par bon ordre à droite fin."

Ou lorsqu'il rappelle l'obéissance absolue que l'homme doit au « roy des roys: »

"Mais en l'obéissance que nous avons enseigné être due aux supérieurs, il y doit avoir toujours une exception, ou plutôt une règle qui est à garder devant toutes choses: c'est que toute obéissance ne nous détourne point[1] de l'obéissance de celui sous la volonté duquel il est raisonnable que tous les édits des roys se contiennent, et que tous les commandements cèdent à son ordonnance, et que toute leur hautesse soit humiliée et abaissée sous sa majesté. Et pour dire vrai, quelle perversité serait-ce, afin de contenter les hommes, d'encourager l'indignation de celui pour l'amour duquel nous obéissons aux hommes. Le Seigneur donc est Roy des Roys, lequel, incontinent qu'il ouvre sa bouche sacrée, doit être sur tous, pour tous, et devant tous, écouté. Nous devons puis après être sujets aux hommes qui ont prééminence sur nous, mais non autrement, sinon en lui. S'ils viennent à commander quelque chose contre lui, il nous doit être de nulle estime: et ne faut avoir en cela aucun égard à la dignité des supérieurs; à laquelle on ne fait nulle injure quand elle est soumise et rangée sous la puissance de Dieu, qui est seule vraie au prix des autres."

Sa langue. — On peut se faire une idée, par ces extraits, du style de Calvin. Sa langue est très simple; aussi a-t-elle très peu vieilli. Du reste, elle est fort éloignée du pauvre et sec idiome du moyen âge; c'est une langue dégagée directement du latin. Rien de surprenant à cela, puisque Calvin a *pensé* et d'abord écrit son livre en latin, puis l'a traduit. Dans la seconde forme se retrouve l'allure ample

[1] *C'est que toute l'obéissance que nous leur devons ne doit point nous détourner.*

et majestueuse de la période latine, et partout, sous la phrase française, éclatent la force, la richesse, la beauté, toutes proches et vivifiantes, de la langue-mère. Le style est net, sobre et précis; il a de la vigueur et de l'abondance, mais l'onction manque. Trop de raisonnement, dont rien n'atténue la sévérité. Toujours grave et ferme, il peut s'animer dans les moments de passion, mais il ne s'échauffe pas, il ne se pare ni de couleur ni de poésie. Suivant le mot de Bossuet,[1] « Calvin a le style triste.»

Son influence littéraire. — Malgré cela, c'est un très grand écrivain, dont l'influence fut considérable sur la littérature de son siècle: d'abord, il prouva que la prose française était capable d'exprimer les plus hautes et les plus sérieuses pensées; ensuite il fit faire à la langue un progrès immense — un progrès qui la mettait subitement à un siècle du moyen âge et tout près de la période des chefs-d'œuvre.

CHAPITRE V

RONSARD ET LA PLÉIADE

I. Formation de la Pléiade

La poésie après Marot. — Marot n'avait été, au début du XVIe siècle, qu'un brillant accident, insuffisant pour arracher la littérature au marasme dans lequel elle était tombée. Autour de lui, nombre de rimeurs s'étaient bien essayés à polir à son exemple de jolis morceaux de vers; mais rien de grand, rien de beau n'avait surgi, et, tandis que l'art renouvelé rayonnait de toute sa splendeur, la poésie languissait, semblait près de mourir.

A cet instant critique paraît un jeune gentilhomme,

1 Evêque et célèbre orateur français du XVIIe siècle.

presque un page encore, beau, élégant, vigoureux, favori des princes, brillant cavalier et joueur adroit. Possédé du démon des vers, il va faire jaillir en plein cœur de la France l'immortelle source de poésie jusque-là introuvée; il va réaliser, pour ses contemporains éblouis, cet idéal du vrai poète que traçait Du Bellay:[1] «Celui[2] sera véritablement le poète que je cherche en notre langue, qui me fera indigner, apaiser, éjouir,[3] douloir,[4] aimer, haïr, admirer, étonner; bref, qui tiendra la bride de mes affections, me tournant çà et là à son plaisir.»

Cet heureux génie, que son siècle devait aduler et glorifier comme jamais homme ne le fut, était Ronsard.

Jeunesse de Ronsard. — Né en 1524, au château de la Poissonnière, dans le Vendômois, d'une famille de bonne noblesse, Pierre de Ronsard passa ses premières années à la campagne, où il prit ce profond amour de la nature, si nouveau en son temps, et qui répand sur toute son œuvre un charme indicible. Dès l'âge de douze ans, s'il faut l'en croire, il se retirait «au profond des vallées, dans les hautes «forêts..., dans les antres secrets de frayeur tout couverts,» et, tandis que «le gentil troupeau des fantastiques Fées» dansait autour de lui, le précoce poète composait des vers. Il passa par le collège, y perdit, sous des maîtres trop rigides, ses belles couleurs, sa gaieté et son ardeur au travail, si bien qu'au bout de six mois son père l'en retira et le présenta à François Ier, dont il était maître d'hôtel. François donna l'enfant comme page à son fils aîné; six jours plus tard, le Dauphin mourut subitement, et le page passa au service

[1] *Du Bellay*, voir page 41, note 2. [2] *Celui*, pour: celui-là.

[3] *S'éjouir*, mot vieilli, mais encore bon, d'après Littré; on dit aujourd'hui *se réjouir*.

[4] *Se douloir:* ressentir de la douleur, se plaindre. Ce verbe ne s'emploie plus qu'à l'infinitif, et rarement.

du duc d'Orléans, dernier fils du roi. Lorsque la sœur du jeune duc, Madeleine de France, épousa Jacques Stuart, roi d'Ecosse, elle obtint de son frère qu'il lui permît d'emmener Ronsard avec elle pour égayer un peu les premiers temps de son séjour dans ce royaume inconnu, qu'elle pressentait bien différent de la « douce France. » Quelques mois après l'arrivée, Ronsard vit la pauvre petite reine mourir de consomption. Il resta encore deux ans en Ecosse, à visiter le pays, à en apprendre la langue ; puis il retourna près de son ancien maître, fit partie de différentes ambassades en Flandre, en Ecosse, en Allemagne, en Italie. Lorsqu'il rentra en France à dix-huit ans, l'ancien page était devenu un brillant gentilhomme, « merveilleux par-dessus tous ses « compagnons,» dit un contemporain, formé aux armes, à la diplomatie, et devant qui s'ouvrait une magnifique carrière de courtisan. — Une maladie survint, qui le rendit sourd . . . force lui fut dès lors de renoncer à ses ambitions. Confiné par cette infirmité dans une espèce de solitude, il se mit à écrire des vers, d'abord par passe-temps, puis avec passion, et chercha enfin dans la poésie cette gloire qu'il avait rêvée jusque-là dans les grandes affaires ou dans les camps.

Formation de la Pléiade. — Avec deux de ses amis, Jean-Antoine de Baïf et Joachim Du Bellay, il s'enferma au collège de Coqueret où pendant de longs mois, sans plus songer au reste du monde, ils étudièrent les lettres anciennes sous la direction du savant helléniste Jean Daurat. Bientôt ils s'adjoignirent trois autres étudiants, pénétrés comme eux de l'amour des poètes grecs : Pontus de Tiard, Jodelle et Rémy Belleau. Les six disciples et leur maître formaient dans le collège un petit cénacle littéraire auquel ils donnèrent le nom de *Pléiade*, « à l'imitation des sept excellents poètes

«grecs qui florissaient presque d'un même temps.[1]» Ces hommes unis dans un même zèle entreprirent de renouveler et d'enrichir la langue et de ressusciter «les Muses françaises.»

Dès le début, Ronsard est considéré comme «le maître du chœur;» c'est autour de lui que se forme la nouvelle école, il en est le chef incontesté et bientôt glorieux. Mais ce n'est pas lui, c'est Joachim Du Bellay[2] qui écrit le manifeste des novateurs: la *Défense et Illustration de la Langue française*, où sont exposées les vues de la Pléiade.

II. Programme de la Pléiade
"Défense et Illustration de la Langue Française"

Ce petit livre marque la rupture définitive avec la poésie du moyen âge, avec l'esprit «gothique,[3]» et inaugure ce qui s'appellera le *classicisme*.

Défense de la langue. — Du Bellay défend d'abord la langue contre ceux qui la croient incapable de produire des chefs-d'œuvre. Sans doute, elle est encore pauvre et maigre; mais il est aisé de l'enrichir, de «l'élever en telle hauteur et «grosseur qu'elle se pourra égaler aux Romains et Grecs.» Pour cela, il faut y faire entrer beaucoup de mots nouveaux — non des mots étrangers, mais de ces «vocables qui sont «français naturels, qui sentent le vieux, mais le libre fran-«çais.» Restaurer les anciens termes tombés en oubli, em-

1 Leurs noms en anglais sont: Lycophron, Theocritus, Aratus, Nicander, Homer, Apollonius of Rhodes, Callimachus. Ils vivaient au IIIe siècle avant Jésus-Christ, sous Ptolémée Philadelphe, roi d'Egypte. On donna à leur groupe le nom de *Pléiade* par allusion au groupe d'étoiles ainsi nommé.

2 *Joachim Du Bellay* naquit en 1525 dans une petite ville de l'Anjou, d'une famille noble; cousin du cardinal Du Bellay, archevêque de Paris, qui protégea Rabelais, il alla passer trois ans à Rome avec ce cardinal, qui l'avait pris comme intendant. Il mourut à trente-cinq ans.

3 Pour la Pléiade, *gothique* était synonyme de *barbare*.

prunter aux dialectes des provinces toutes leurs richesses, former de nouveaux mots par dérivation, les faire croître et multiplier par toutes les combinaisons que permet le génie de la langue, c'est ainsi qu'on formera un idiome riche et fort, et tout national en ses éléments. De fait, Ronsard et ses amis réussirent si bien à l'enrichir que, pour le rendre classique, il suffira à leurs successeurs de l'épurer.

Illustration du style. — Avec cette langue élargie, fortifiée, assouplie, où affluent les mots nouveaux, expressifs et pittoresques, on peut désormais « illustrer » le style, le rendre digne de revêtir de grandes pensées et de beaux sentiments. Les novateurs multiplient les figures, les périphrases surtout qui, au dire de Ronsard, font le style plus noble, lui donnent plus d'ampleur, de grâce et de pompe. « Les excellents poètes « nomment peu souvent les choses pas leur nom propre, » affirme-t-il, s'autorisant de l'exemple de Virgile; et Du Bellay aime fort que l'on dise *le père foudroyant* pour Jupiter, *la vierge chasseresse* pour Diane, *le don de Cérès* pour le pain. Ce style noble et imagé était quelque chose de presque nouveau dans la poésie française. Il lui donnait un lustre, une richesse de ton qui jusque-là lui avaient trop manqué; mais, bien que Ronsard recommandât de n'en user qu'avec discrétion, son précepte était fâcheux en soi, car il devait fatalement conduire les auteurs à l'emploi d'un style artificiel et souvent guindé.

Illustration de la poésie. — Restait à « illustrer » la poésie elle-même. D'abord on inventa un grand nombre de rythmes, variés, souples, où l'idée pouvait se déployer à l'aise; bien mieux: on remit en honneur l'alexandrin,[1] à grand tort abandonné depuis longtemps; il prit, avec Ronsard, possession de tous les genres élevés, et resta le mètre par excel-

[1] Vers de douze *pieds* (ou douze syllabes); c'est le vers de la tragédie.

lence de la versification française. — Enfin on chercha des sources nouvelles d'inspiration. Pouvait-on mieux faire, pour les découvrir, que de suivre les anciens? Ils avaient connu la pénétrante et superbe poésie de la nature, ils avaient chanté leurs émotions intimes, ils avaient enveloppé l'univers de merveilleux. Les novateurs s'élancèrent dans ces routes battues par leurs aînés: ils inaugurèrent la poésie du sentiment et de l'imagination; ils regardèrent la nature, se pénétrèrent de sa beauté, se mirent à l'aimer et à la célébrer; ils furent *pittoresques* et *lyriques*. Mais leur enthousiasme pour l'antiquité les empêcha de raisonner, de voir notamment que la nature des anciens n'est pas toujours la nôtre. Ainsi, prenant pour des contes forgés à plaisir, pour des amusements de poètes ce qui avait été vraiment la religion grecque, la Pléiade ne comprit pas que le merveilleux de la France chrétienne ne pouvait ni ressembler à celui de l'antiquité païenne ni s'y mêler. Elle dédaigna tout ce qui était du passé national — œuvres et inspiration; elle rejeta les mythes du moyen âge: génies, fées, démons, toutes ces fictions qui avaient bercé l'esprit des ancêtres; elle rejeta même les miracles, les saints et les anges, et aux légendes gauloises ou religieuses, devenues trop « gothiques, » elle substitua la mythologie. Mais comme ces poètes, en dépit de leur culture grecque, avaient le cœur chrétien, il arrive maintes fois que des pensées chrétiennes les inspirent; alors, avec une délicieuse inconscience, ils font voisiner le Ciel et l'Olympe, le Calvaire et le Tartare, nous montrent « notre grand maître en la croix étendu » tout à côté du « batelier Charon, » du chien Cerbère et des « cruelles sœurs » les Parques. Ainsi faisaient les artistes dans leurs peintures; la même naïveté, la même absence de critique amenaient les mêmes effets dans les lettres et dans les arts. — Ronsard

abusa tellement des dieux et des nymphes, il se pénétra si bien des souvenirs, de la pensée de l'antiquité qu'il osa écrire en tête d'un recueil de ses poésies ces quatre vers, audacieux défi au génie national:

Les Français qui ces vers liront,
S'ils ne sont et Grecs et Latins,
Au lieu de ce livre ils n'auront
Qu'un pesant faix entre les mains.

Il serait injuste de reprocher trop sévèrement à Ronsard et à ses amis d'avoir été moins sages que leurs successeurs, de s'être laissé éblouir par la rayonnante lumière dont les inondait l'antiquité retrouvée. Qu'ils se soient un peu grisés à la source magique, rien que de naturel en cela: moins enthousiastes, moins empoignés, ils n'auraient rien renouvelé et n'auraient pas donné à la poésie son magnifique élan; ils ne se seraient pas élevés d'un coup à cette grande et belle conception de l'art que le moyen âge ne soupçonnait pas.

Caractère nouveau que prend la poésie. — La Pléiade, en effet, non contente d'«illustrer» la poésie, lui donna son véritable caractère. Elle ne sera plus, comme pour Marot, un badinage, ou, comme pour d'autres, un délassement ingénieux, un exercice de virtuosité; elle sera haute et grave, pleine de dignité. Et cela est vraiment nouveau. La Pléiade n'a pas seulement cherché, la première, une «forme de poésie plus exquise;» elle a, en outre, montré de généreuses ambitions et adopté un noble idéal; elle a déclaré que les poètes n'étaient pas les vains amuseurs des rois et des foules, mais des êtres à part, des élus incompris du vulgaire, des inspirés animés d'on ne sait quel génie divin, et qui «ont les pieds à terre et l'esprit dans les cieux.»

Cette brillante école n'a pas tenu toutes ses promesses;

mais pour que son avènement marque une ère nouvelle, il n'est pas nécessaire qu'elle ait réalisé son idéal, il suffit qu'elle l'ait conçu et laissé en héritage aux poètes futurs.

III. Du Bellay. — Ronsard

Deux sonnets de Joachim Du Bellay. — Chacun des membres de la Pléiade a enrichi la littérature française de quelque joyau de prix. En voici deux choisis entre tous, l'un pour la forme exquise en sa simplicité que le poète, éloigné du pays natal, donne à sa nostalgie; l'autre pour l'élévation de l'idée et la grâce de l'exécution. Ce sont deux sonnets de Joachim Du Bellay.

I

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme celui-là qui conquit la toison,[1]
Et puis est retourné, plein d'usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge!

Quand reverrai-je, hélas! de mon petit village
Fumer la cheminée? et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m'est une province et beaucoup davantage?

Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux
Que des palais romains le front audacieux;[2]
Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine,

Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré[3] que le mont Palatin,
Et plus que l'air marin la douceur angevine.

[1] Jason, qui conquit la toison d'or.
[2] Voir page 41, note 2.
[3] Ville natale du poète, située en Anjou.

II

Si notre vie est moins qu'une journée
En l'éternel, si l'an qui fait le tour
Chasse nos jours sans espoir de retour,
Si périssable est toute chose née,

Que cherches-tu, mon âme emprisonnée?
Pourquoi te plaît l'obscur de notre jour,
Si pour voler en un plus clair séjour
Tu as au dos l'aile bien empennée?

Là est le bien que tout esprit désire,
Là le repos où tout le monde aspire,
Là est l'amour, là le plaisir encore.

Là, ô mon âme, au plus haut ciel guidée,
Tu y pourras reconnaître l'idée
De la beauté qu'en ce monde j'adore.

Chez tous les poètes de la Pléiade il y aurait de jolies choses à butiner; mais nous ne pouvons leur faire place ici. Aussi bien, leur gloire à tous se fond dans la gloire plus radieuse de leur chef, et Ronsard peut, à lui seul, résumer et représenter la poésie de son école.

Odes de Ronsard. — Ses premières *Odes* (1549), malgré l'éclat de la forme, sont vides, guindées et emphatiques; le poète s'égarait dans une imitation malheureuse de Pindare.[1] Mais il comprit vite qu'il faisait fausse route, que ce modèle n'allait pas à son genre d'esprit, que rien ne peut égaler le charme du naturel et de l'aisance; il s'abandonna à la pente de son génie et, sans effort, atteignit à la «naïve douceur»

[1] *Pindare;* les poésies de ce grand lyrique grec, pleines de fortes et brillantes qualités, sont cependant quelquefois un peu obscures et enflées. (Ve siècle avant J. C.)

d'Horace,[1] à la grâce exquise d'Anacréon.[2] Ce sont eux désormais qu'il imite, non pas servilement, mais en disciple qui a surpris les secrets du maître et les a faits siens.

L'Amour et l'abeille. — Rien de plus joli, de plus poétique que cette charmante ode, *L'Amour et l'abeille*, imitée d'Anacréon, où le poète a ajouté çà et là quelques touches fraîches et vives qui se marient harmonieusement aux suaves teintes grecques.

Le petit enfant Amour
Cueillait des fleurs à l'entour
D'une ruche, où les avettes[3]
Font leurs petites logettes.[4]

Comme il les allait cueillant,
Une avette sommeillant
Dans le fond d'une fleurette[5]
Lui piqua la main tendrette.[5]

Si tôt que piqué se vit,
Ah! je suis perdu, ce dit;[6]
Et, s'encourant vers sa mère,
Lui montra sa plaie amère:

Ma mère, voyez ma main,
Ce disait Amour tout plein
De pleurs, voyez quelle enflure
M'a fait une égratignure!

Alors Vénus se sourit[7]
Et en le baisant le prit,

1 *Horace*, le grand poète latin (64–8 avant J. C.) dont les œuvres sont un modèle de délicatesse et de bon goût.

2 *Anacréon*, le plus célèbre après Pindare et le plus gracieux des poètes lyriques grecs. (Ve siècle avant J. C.)

3 *Avette*, forme ancienne d'*abeille*.

4 *Logettes*, diminutif de *loges* : demeures, cellules.

5 *Fleurette*, *tendrette*, diminutifs de *fleur* et *tendre*; ces diminutifs paraîtraient aujourd'hui maniérés, surtout le second, formé d'un adjectif.

6 Dit-il.

7 *Vénus sourit* ; ce verbe ne s'emploie plus à la forme réfléchie.

Puis sa main lui a soufflée
Pour guérir sa plaie enflée.

Qui t'a, dis-moi, faux garçon,[1]
Blessé de telle façon?
Sont-ce mes Grâces riantes,
De leurs aiguilles poignantes?

Nenni,[2] c'est un serpenteau,[3]
Qui vole au printemps nouveau
Avecques[4] deux ailerettes[5]
Çà et là sur les fleurettes.

Ah! vraiment je le connois,[6]
Dit Vénus; les villageois
De la montagne d'Hymette[7]
Le surnomment une avette.

Si donques[8] un animal
Si petit fait tant de mal
Quand son alène[9] époinçonne[10]
La main de quelque personne,

Combien fais-tu de douleurs
Au prix[11] de lui, dans les cœurs
De ceux contre qui tu jettes
Tes homicides sagettes?[12]

[1] *Faux garçon*, méchant, vilain garçon.
[2] *Nenni*, forme dialectale de *non*.
[3] *Serpenteau*, petit serpent.
[4] *Avecques*, avec; cette forme ne s'emploie plus, même en poésie, où elle était usitée lorsqu'il fallait un pied de plus.
[5] *Ailerettes*, petites ailes; voir note 5, page 47.
[6] Jusqu'au XVIIe siècle, les terminaisons actuelles *ais*, *ait*, *aient* des verbes s'écrivaient et se prononçaient *ois*, *oit*, *oient;* au XVIIe siècle, on adopta la prononciation *ai*, mais sans changer l'orthographe. Voltaire, au XVIIIe siècle, se plaint de cette anomalie. Il faut ici conserver la forme ancienne à cause de la rime.
[7] *Hymette*, près d'Athènes; célèbre pour son miel exquis.
[8] *Si donc;* voir note 4.
[9] *Alène*, poinçon de cordonnier pour percer le cuir; employé figurativement pour *dard*.
[10] *Epoinçonne*, forme ancienne de *poinçonner*, pour *piquer*.
[11] *Au prix de*, auprès de, en comparaison de.
[12] *Sagettes*, flèches; terme vieilli.

Cette grâce simple est maintenant la note dominante de Ronsard.

Ode à Cassandre. — Epris d'une jeune fille dont il a caché le vrai nom sous celui de *Cassandre*, il lui adresse des odes imprégnées d'une poésie tout intime et familière. La plus célèbre et la plus jolie est celle où il tire de la fragile beauté des fleurs une ingénieuse leçon à l'adresse de sa trop froide amie.

Mignonne, allons voir si la rose
Qui, ce matin, avait déclose
Sa robe de pourpre au soleil,
A point perdu, cette vêprée,[1]
Les plis de sa robe pourprée
Et son teint au vôtre pareil.

Las! Voyez comme en peu d'espace,
Mignonne, elle a, dessus la place,
Las! las! ses beautés laissé choir!
O vraiment marâtre Nature,
Puisqu'une telle fleur ne dure
Que du matin jusques au soir!

Donc, si vous me croyez, mignonne,
Tandis que votre âge fleuronne
En sa plus verte nouveauté,
Cueillez, cueillez votre jeunesse:
Comme à cette fleur, la vieillesse
Fera ternir votre beauté.

Ronsard n'est jamais plus aimable que lorsqu'il s'abandonne ainsi à sa pente naturelle, sans s'inquiéter d'aucun modèle. Il trouve alors des accents élégiaques dont la langueur attendrie touche et captive. Dans son lyrisme, voilé parfois de rêveuse mélancolie, il y a déjà une partie de ce qu'on appelle le *romantisme*.

[1] *Cette vêprée*, ce soir ; terme aujourd'hui inusité.

Le sentiment de la nature. — Car Ronsard est très moderne par certains côtés de son génie, et notamment par son amour de la nature. En dépit de l'attirail olympien qui gâte, çà et là, ses plus charmants tableaux, il a un vif sentiment de la poésie rustique. Elevé aux champs, il les aima dès l'enfance et, durant toute sa vie, c'est à eux qu'il retourne chaque fois que ses occupations lui laissent quelque loisir. Il célèbre avec émotion les ombrages de Gâtine,[1] les rives du Loir,[2] la fontaine Bellerie,[3] « nymphe de sa terre paternelle, » dont les bords verdoyants sont si favorables à la rêverie.

Toujours, l'été, je repose
Près de ton onde, où je compose,
Caché sous les saules verts,
Je ne sais quoi qui ta gloire
Enverra par l'univers,
Commandant à la mémoire
Que tu vives par mes vers.

Et, dans une autre pièce, ce joli croquis négligemment jeté:

Ecoute un peu, fontaine vive,
En qui j'ai rebu si souvent,
Couché tout plat dessus ta rive,
Oisif, à la fraîcheur du vent.

Souvent il s'échappe de la cour, où Henri II[4] a réussi à l'attirer de nouveau, pour aller rêver dans sa chère Touraine, sous les arbres des riches prieurés[5] qu'il tient de la

[1] *Gâtine*, petit pays de la Touraine septentrionale, dont une partie était couverte d'une belle forêt, qu'on abattit du vivant de Ronsard à la grande douleur du poète.

[2] *Le Loir*, rivière qui arrose une partie de la Touraine septentrionale et de l'Anjou ; sous-affluent de la Loire.

[3] *Bellerie*, fontaine qui appartenait au domaine de la Poissonnière.

[4] *Henri II*, fils et successeur de François Ier ; régna de 1547 à 1559.

[5] *Prieurés*. Le roi avait le droit de nommer à certains bénéfices ecclésiastiques et il en disposait parfois en faveur de laïques.

libéralité du roi. La nature fleurit toute son œuvre. Bien qu'il la peuple trop de sylvains et de nymphes, nul mieux que lui n'en a connu les harmonies intimes, les douceurs, les magnificences. Il l'anime, il l'associe à ses joies et à ses tristesses, il en fait la confidente de ses songes; elle est pour lui ce qu'elle sera pour les romantiques: avant eux, il a deviné en elle, par delà la beauté des contours et l'éclat du coloris, une vie mystérieuse, une âme tour à tour joyeuse et mélancolique, liée à la nôtre par d'inexplicables affinités. Les romantiques n'avaient donc pas tort lorsqu'ils revendiquaient comme leur ancêtre ce premier des classiques.

A mesure que le poète ajoutait de nouvelles pièces à son œuvre, l'admiration s'élevait plus fervente, plus enthousiaste autour de lui. Favori d'Henri II, il le fut encore de Marie Stuart[1] et, après elle, de Charles IX.[2] Le jeune roi le logea au Louvre afin de le voir plus souvent; il le combla de pensions et de bénéfices et alla même, insigne honneur! lui faire une visite en Touraine. — Henri III,[3] qui succéda à Charles IX, aima aussi Ronsard, mais il mit moins de familiarité dans ses rapports avec lui. D'ailleurs le poète, assailli par des attaques de goutte fort douloureuses et sentant le besoin du repos, se retira dans ses prieurés où, sauf quelques rares et brefs séjours à Paris, il passa les dernières années de son existence.

Sonnet à Hélène. — Cette vieillesse prématurée devait nécessairement lui enlever beaucoup d'ardeur. Sa veine n'est plus aussi riche, aussi vive; mais quelle douceur, quelle envelop-

[1] *Marie Stuart*, reine d'Ecosse — et de France pendant un an. Elevée à la cour de France par Catherine de Médicis, femme de Henri II, elle épousa leur fils François II, qui régna de 1559 à 1560; elle retourna en Ecosse après la mort de son mari.

[2] *Charles IX*, frère de François II; régna de 1560 à 1574.

[3] *Henri III*, troisième fils de Henri II (1574–1589).

pante tendresse dans ses inspirations! Dans toutes les poésies de sa brillante maturité, il n'y a rien qui vaille la suave mélancolie de ce *sonnet à Hélène* :

Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
Assise au coin du feu, dévidant et filant,
Direz, chantant mes vers et vous émerveillant:
Ronsard me célébrait du temps que j'étais belle!

Lors vous n'aurez servante oyant[1] telle nouvelle,
Déjà sous le labeur à demi sommeillant,
Qui, au bruit de Ronsard, ne s'aille réveillant,
Bénissant votre nom de louange immortelle.

Je serai sous la terre et, fantôme sans os,
Par les ombres myrteux je prendrai mon repos.
Vous serez au foyer une vieille accroupie,

Regrettant mon amour et votre fier dédain.
Vivez, si m'en croyez, n'attendez à demain;
Cueillez dès aujourd'hui les roses de la vie.

Vicissitudes de la renommée de Ronsard. — Ronsard mourut le 27 décembre 1585, entouré d'une gloire telle que peut-être aucun poète n'en connut une pareille. L'Europe, comme la France, l'appelait « le roi des poètes; » les Italiens eux-mêmes le préféraient à leur Pétrarque[2] et le Tasse[3] sollicitait son approbation pour les premiers chants de sa *Jérusalem délivrée.*[4] La reine d'Angleterre, Elisabeth, lui envoyait, en gage d'admiration, un diamant magnifique ; Marie Stuart, dans sa prison, se consolait en le lisant et lui faisait offrir

[1] *Oyant*, entendant ; du vieux verbe *ouïr*, qui ne s'emploie plus qu'à l'infinitif, au participe passé et dans l'expression *ouï-dire.*

[2] *Pétrarque*, grand poète italien du XIVe siècle ; vécut longtemps en France, à Avignon (sur le Rhône), où résidaient alors les papes ; c'est là qu'il rencontra la célèbre Laure de Noves, qu'il immortalisa dans ses vers (1304–1374).

[3] *Torquato Tasso*, célèbre poète italien (1544–1595).

[4] *Jérusalem délivrée*, vaste épopée inspirée par les Croisades, et l'œuvre principale du Tasse.

un Parnasse d'argent avec cette inscription: *A Ronsard, l'Apollon de la source des Muses.* Ses œuvres étaient traduites dans toutes les langues littéraires, expliquées dans la plupart des universités de l'Europe. « Nul alors, dit Pasquier,[1] ne mettait la main à la plume, qui ne le célébrât par ses vers. » Et lui-même, grisé par tant d'encens, voyant rois et peuples le déifier, il s'écriait avec un orgueil dont le naïf excès nous désarme:

> Quelqu'un, après mille ans, de mes vers étonné,
> Voudra dedans mon Loir comme en Permesse[2] boire,
> Et, voyant mon pays, à peine voudra croire
> Que d'un si petit champ tel poète soit né.

Vingt ans après, Malherbe[3] biffait tout Ronsard d'un trait de plume, et cette gloire si éclatante sombrait dans l'oubli. Le XVII^e^ siècle ne le mentionna que pour l'appeler avec Boileau[4] « ce poète orgueilleux trébuché de si haut; » le XVIII^e^ l'ignora. Il fallut l'arrivée des romantiques pour que ce fondateur du classicisme, dédaigné des classiques, retrouvât quelque honneur: réhabilité par Sainte-Beuve,[5] il vit les poètes du XIX^e^ siècle relever pieusement sa statue et de nouveau la couronner de fleurs.

IV. L'œuvre de la Pléiade

Préparation du classicisme. — Ce qui reste de Ronsard et de ses amis, c'est, plus encore que ce qu'ils ont fait, ce qu'ils ont rendu possible. Ils ont rendu possible, ils ont inauguré la *poésie classique.*

1 *Pasquier*, jurisconsulte et homme de lettres français (1529–1615).

2 *Le Permesse*, petite rivière de Grèce consacrée aux Muses et où les poètes puisaient l'inspiration.

3 *Malherbe*, poète et critique du XVII^e^ siècle.

4 *Boileau*, poète et critique du XVII^e^ siècle.

5 *Sainte-Beuve*, célèbre critique du XIX^e^ siècle.

Malherbe et son siècle peuvent bien dédaigner la Pléiade; il n'en est pas moins vrai que s'ils ont bâti de grandes œuvres, c'est parce qu'elle leur en avait amassé les matériaux: langue, style, rythmes, imagination, sensibilité, lyrisme, émancipation de l'esprit, culture grecque et latine, tous ces éléments encore épars, tumultueux, mal équilibrés, c'est Ronsard, c'est la Pléiade qui les avaient accumulés et légués à l'avenir. Si le XVII^e^ siècle renia le XVI^e^, ce ne fut qu'après avoir recueilli son héritage.

Dans cet héritage, sans doute, un choix était à faire. Il fallait établir l'ordre, imposer la règle, réfréner les caprices, les saillies, les écarts d'un individualisme trop exubérant. Ce sera l'œuvre de Malherbe. Il corrigera, épurera, retranchera sévèrement; il bridera l'imagination, tuera le lyrisme, «réduira la Muse aux règles du devoir.[1]»

Préparation lointaine du romantisme. — Puis, deux siècles plus tard, une nouvelle école de poètes s'élèvera, qui rendra à la poésie l'allure libre, souple, variée des rythmes de Ronsard, la richesse luxuriante de son langage, sa verve prompte et débridée, sa capricieuse indépendance et son puissant lyrisme; qui, en un mot, rétablira tout ce que Malherbe avait supprimé de Ronsard — et fondera ainsi le *romantisme.*

CHAPITRE VI

MICHEL DE MONTAIGNE

Montaigne et son siècle. — C'est, dans son siècle, une figure peu ordinaire que celle de Montaigne. Au milieu des partis qui se déchirent, des frères qui s'égorgent, des bûchers qui flambent, du sang dont la France est inondée, il apparaît,

[1] Expression de Boileau, dans l'*Art Poétique.*

paisible en sa tour solitaire, écoutant de loin hurler la mêlée et lançant par-dessus les cris farouches, les râles et les haines son tranquille « *Que sais-je?* » dont l'ironie supérieure raille le fanatisme des meurtrières convictions. Lorsque tout le monde s'agite et se bat, il se recueille dans une sereine méditation; lorsque tous croient et affirment leur croyance et prétendent l'imposer aux autres, il proclame qu'il ne sait rien, que nul homme ne sait rien, que le doute seul est raisonnable. Egoïste prudence, ou mépris de l'humanité, ou pitié profonde?... Peut-être tout cela à la fois...

Vie de Montaigne (1533–1592). — D'une famille de riches négociants de Bordeaux, les Eyquem de Montaigne, il fut le premier à abandonner le nom patronymique d'Eyquem pour ne garder que celui de la petite seigneurie acquise par son grand-père. C'est aux confins du Périgord et du Bordelais, en ce château de Montaigne dont l'illustration devait dater de lui, qu'il naquit le 28 février 1533 et passa ses premières années. Il n'a jamais parlé de sa mère, bien qu'elle lui ait survécu. En revanche, il a raconté avec émotion combien la tendresse de son père s'ingénia à lui faire une enfance facile et choyée: le réveil, chaque matin, au son de la musique pour qu'une heureuse impression en restât sur toute la journée; les libres vagabondages à travers la campagne avec le précepteur auquel on le confia dès qu'il fut sorti de nourrice et qui devait lui apprendre le latin sans livres ni leçons, parmi les jeux, les courses et les rires. De fait, il le lui apprit si bien que lorsque l'enfant fut envoyé, à sept ans et demi, au collège de Guyenne[1] — un des meilleurs de France — les maîtres eux-mêmes, dit-il, craignaient de l'aborder en cette langue.

1 *Collège de Guyenne*, à Bordeaux.

Dans les autres branches, il se montra moins brillant: nonchalant, paresseux, ennemi de toute contrainte, il ne pouvait se résigner à discipliner son esprit. Par bonheur, un maître intelligent sut comprendre sa nature et deviner les trésors cachés sous cette indolence; avec une rare habileté, il dirigea ses études de manière à séduire son imagination, à éveiller sa curiosité, enfin à lui faire prendre goût aux lettres et à l'histoire.

Le temps de collège fini, Montaigne fit son droit, puis entra dans la magistrature. Le zèle de la justice ne le dévorait pas. Il remplit ses fonctions en amateur, s'absentant volontiers pour de petits voyages, des missions, des séjours à la cour, où il était bien accueilli du roi. Lorsque par hasard il se trouvait à son poste, au Parlement, il oubliait les causes à juger pour observer les travers de ses collègues. Que d'amusantes esquisses, que de croquis lestement enlevés nous devons aux longues heures d'ennui qu'il passa au Palais! Parfois, sous son vif crayon jaillit une ironie sanglante: « Tel condamne les hommes à mourir pour des crimes qu'il n'estime point fautes. » Il se garde, quant à lui, de se préparer ainsi des remords: « Lorsque l'occasion m'a convié aux condamnations criminelles, j'ai plutôt manqué à la justice. »

Montaigne et La Boétie. — Son passage au Parlement fit mieux que de nous valoir quelques pages charmantes; il fut pour lui le point de départ d'une de ces amitiés qui, même brèves, suffisent à illuminer une vie. C'est là qu'il se lia avec La Boétie, dont le nom est devenu inséparable du sien depuis qu'il a peint leur intimité en traits si touchants: « Nous nous embrassions par nos noms, et à notre première rencontre, nous nous trouvâmes si près, si connus, si obligés entre nous que rien dès lors ne nous fut si proche

que l'un à l'autre.» Et s'il veut expliquer les raisons de cette instinctive et profonde sympathie, il n'en trouve point d'autre que celle-ci — combien pénétrante en son exquise simplicité: «Parce que c'était lui, parce que c'était moi.»

Les deux amis avaient les caractères les plus opposés. Etienne La Boétie, de deux ans plus âgé que Montaigne (il était né le Ier novembre 1530, à Sarlat), était l'homme de la décision, de la fermeté, du devoir. Tout jeune encore, il avait «poussé un cri à l'honneur de la liberté,» en publiant le *Contr' Un*, ou *Discours de la servitude volontaire*, où il attaquait le principe monarchique avec beaucoup de feu, d'éloquence et de juvénile passion. Magistrat consciencieux, il apportait à ses fonctions son ferme bon sens, sa prudence, sa droiture d'esprit, sa générosité, et une large tolérance, qui n'était pas naturelle à son âme passionnée, mais qu'il avait acquise par devoir et esprit de justice.

L'intimité de ces deux intelligences d'élite est vraiment un joli spectacle: La Boétie, comme un frère aîné, tendre, indulgent, et tout de même un peu censeur, combat doucement les défauts de l'ami, échauffe sa froideur pour le devoir, guide cette âme droite, mais faible, qui s'abandonne à lui; et Montaigne subit avec une soumission admirative l'ascendant de ce caractère fortement trempé.

Par malheur, la mort vint brusquement trancher cette belle amitié, qui pouvait être si féconde: en 1563, La Boétie fut emporté après quelques jours de maladie, laissant au cœur de son ami un vide impossible à combler. Pour Montaigne, désormais, la vie est «une nuit longue et ennuyeuse» où ne subsiste que le regret du disparu: «Nous étions à moitié de tout; il me semble que je lui dérobe sa part.»

Les séances du Parlement lui sont plus lourdes que jamais; il n'aspire qu'à quitter ce palais, où ne retentit plus la voix

de La Boétie. Bientôt, en effet, il renoncera à la magistrature. Auparavant, il se marie avec Françoise de Chassagne, douce femme dévouée et discrète qui ne troublera pas ses pensées, qui ne s'imposera pas et, sans réclamer autre chose que le soin de lui éviter les tracas de l'administration domestique, restera toujours effacée près de lui.

Dix ans de retraite. — En 1570, il quitte le Parlement et se retire en son château de Montaigne. Une tour séparée du reste du logis lui offrait un asile propice contre les empiètements de la famille. Il s'y installa, entouré d'un millier de livres favoris : les Latins au premier rang, puis les Grecs, les Français ses contemporains : Marot, Ronsard et la Pléiade, Rabelais ... Sur les solives du plafond, il avait fait tracer au pinceau des sentences grecques et latines où se résumaient à peu près ses idées favorites sur la vie et la métaphysique. Dix ans, le philosophe resta dans sa solitude, lisant, rêvant, méditant, s'observant lui-même, s'analysant, s'anatomisant, enfin se couchant par écrit et, avec lui, l'homme universel.

Publication des Essais. — En 1580, il publia le résultat de ses méditations, les *Essais*, qui tout de suite le rendirent célèbre.

Puis il partit en voyage, sans but précis, pour se donner de l'air et suivre sa fantaisie. Il alla à Paris, visita l'Allemagne, la Suisse, l'Italie, reçut le titre de « citoyen romain. » A Rome lui arriva un message des jurats[1] de Bordeaux, annonçant que ses compatriotes l'avaient nommé maire de leur ville et l'invitant à venir prendre possession de son poste. Cela le dérangeait, abrégeait son voyage ; il voulut refuser ; mais un ordre formel du roi Henri III le contraignit d'accepter. Il revint donc à Bordeaux (1581).

[1] Ancien nom des conseillers municipaux dans certaines villes du midi de la France.

Montaigne maire de Bordeaux. — Pendant les quatre ans que dura sa mairie, il administra sagement la ville et joua même un certain rôle dans la politique générale. Les chefs de parti le recherchaient pour sa modération, sa sûreté et sa pénétration. Loyal serviteur d'Henri III, il se sentait pourtant entraîné vers le roi de Navarre, le futur Henri IV,[1] en qui du reste il voyait le légitime héritier du trône. Il reçut sa visite à Montaigne et, en maintes occasions, lui servit de négociateur; il lui arriva même, dans un voyage à Paris, d'être mis à la Bastille — pour quelques heures — par la Ligue.[2] Aussi, dès que le Béarnais[3] fut sur le trône de France, il songea à récompenser les services de Montaigne; mais le philosophe lui répondit: «Je suis, sire, aussi riche que je me souhaite.»

Il termina paisiblement sa vie dans son château, entre sa femme et sa fille, ses livres et ses chères méditations. Chaque jour, il ajoutait de nouvelles notes en marge des *Essais*. Car cette œuvre, bien que livrée au public, semble n'avoir jamais été considérée par Montaigne comme achevée et définitive; toute sa vie, il enrichit le livre déjà imprimé de réflexions, de citations, de souvenirs destinés à se fondre avec le reste dans l'édition suivante. C'est dans cette occupation que la mort le prit en 1592.

1 *Henri IV*, petit-fils par sa mère de Marguerite de Valois, sœur de François Ier. Par son père, Antoine de Bourbon, il était le plus proche parent d'Henri III et l'héritier présomptif du trône, Henri III n'ayant pas d'enfants; mais, comme chef du parti protestant, il avait pour adversaires politiques tous les catholiques militants de France, et Henri III lui-même.

2 *La Ligue*, parti qui s'était formé parmi les catholiques pour combattre les Réformés et empêcher le protestant Henri de Navarre de monter sur le trône à la mort d'Henri III. La Ligue fut vaincue par Henri de Navarre, devenu Henri IV (1589–1610), qui se fit catholique et rétablit la paix religieuse en accordant, par *l'Edit de Nantes*, la liberté de conscience aux protestants.

3 *Le Béarnais*, un des noms donnés à Henri IV parce qu'il était né en Béarn, petit pays de la Navarre.

Les Essais. — On peut donc dire avec M. Lanson que «les «*Essais*, c'est Montaigne, c'est vingt ans de vive et robuste «pensée, c'est toute une vie intellectuelle ramassée en «naturels discours.»

Montaigne s'y est peint, au physique et au moral, avec une minutieuse fidélité, ainsi qu'il l'annonce dans son *Avis au lecteur:*

"C'est ici un livre de bonne foi, lecteur. Il t'avertit dès l'entrée que je ne m'y suis proposé aucune fin, que domestique et privée ... je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans étude et artifice: car c'est moi que je peins. Mes défauts s'y liront au vif, mes imperfections et ma forme naïve,[1] autant que la révérence publique[2] me l'a permis. Que si j'eusse été parmi ces nations qu'on dit vivre encore sous la douce liberté des premières lois de nature, je t'assure que je m'y fusse très volontiers peint tout entier et tout nu. Ainsi, lecteur, je suis moi-même la matière de mon livre — ce n'est pas raison que tu emploies ton loisir en un sujet si frivole et si vain. Adieu donc."

Le sujet est moins «frivole et vain» qu'il ne le dit, car, tout en s'étudiant, il sort constamment de lui-même; c'est l'humanité entière qui s'agite dans son œuvre, avec ses inquiétudes, son ignorance, ses erreurs, ses contradictions, ses incohérences. Montaigne a vagabondé en imagination à travers tous les pays et tous les siècles; il a interrogé les temps écoulés et les civilisations disparues, leur demandant le sens de la vie, le secret de la vérité. Et qu'a-t-il trouvé? Que les hommes ne sont d'accord sur rien, ne savent rien et se forgent des chimères qu'ils prennent pour les éternelles vérités:

"Les lois de la conscience, que nous disons naître de nature, naissent de la coutume; chacun, ayant en vénération interne les

[1] *Naïve*, native.

[2] *La révérence publique*, le respect du public.

opinions et mœurs approuvées et reçues autour de lui, ne s'en peut déprendre sans remords, ni s'y appliquer sans applaudissement . . . Les communes imaginations que nous trouvons en crédit autour de nous et infuses en notre âme par la semence de nos pères, il semble que ce soient les générales et naturelles: par où il advient que ce qui est hors les gonds de la coutume, on le croit hors les gonds de la raison: Dieu sait combien déraisonnablement le plus souvent! . . . Qui voudra se défaire de ce violent préjudice de la coutume, il trouvera plusieurs choses, reçues d'une résolution indubitable, qui n'ont appui qu'en la barbe chenue et rides de l'usage qui les accompagne; mais, ce masque arraché, rapportant les choses à la vérité et à la raison, il sentira son jugement comme tout bouleversé, et remis pourtant en bien plus sûr état."

Les lois civiles ne laissent pas moins à désirer que les lois morales: «elles se maintiennent non parce qu'elles sont «justes, mais parce qu'elles sont lois;» pleines de fautes et d'abominations, elles changent d'ailleurs suivant les pays, et «quelle vérité est-ce, que ces montagnes bornent, mensonge «au monde qui se tient au-delà?[1]»

De ces contradictions, que conclut Montaigne? Ceci:

"Le sage doit au dedans retirer son âme de la presse et la tenir en liberté et puissance de juger librement des choses; mais quant au dehors, il doit suivre entièrement les façons et formes reçues . . . car c'est la règle des règles et générale loi des lois, que chacun observe celles du lieu où il est né."

Une telle conclusion ne s'attendait guère. . . . Mais Montaigne nous réserve bien d'autres surprises! En philosophie, que savons-nous? rien de certain: Dieu, l'homme, le monde, autant de mystères que les philosophes et théologiens de tous les âges ont en vain essayé d'expliquer; leurs hypothèses ont croulé pour faire place à d'autres, qui eurent le

1 Pascal dira plus tard, reprenant, parmi beaucoup d'autres, cette idée de Montaigne: "Vérité en-deçà des Pyrénées, erreur au-delà;" et: "Plaisante justice qu'une rivière borne!"

même sort, car la raison humaine est impuissante en ses recherches; nous avons tort, pauvres êtres « calamiteux et fragiles, » de nous enorgueillir de cet « instrument de cire... « accommodable à tout biais et à toute mesure. » Que faire alors? ... Renoncer à l'espoir de trouver la vérité; mais, comme il faut à l'homme une religion, tenir pour vraie celle dans laquelle Dieu nous a fait naître.

On le voit, Montaigne ne s'embarrasse pas de logique. A nul mieux qu'à lui ne peuvent s'appliquer ses propres paroles:

"Ceux qui s'exercent à contrerôler[1] les actions humaines ne se trouvent en aucune partie si empêchés qu'à les rapiécer et mettre à même lustre: car elles se contredisent communément de si étrange façon qu'il semble impossible qu'elles soient parties de même boutique."

Pourtant, il y a au fond de ces contradictions une idée plus suivie qu'il ne semble d'abord. Si Montaigne veut que chacun obéisse aux lois de son pays, même les sachant mauvaises, c'est que pour en établir d'autres, on risque de « renverser une paix publique; » s'il recommande de suivre la religion « où Dieu nous a fait naître, » c'est qu'il n'y a pas de plus simple moyen d'éviter les discordes civiles:

"Je suis dégoûté de la nouvelleté, quelque visage qu'elle porte; et ai raison, car j'en ai vu des effets très dommageables. Celle qui nous presse depuis tant d'ans, elle n'a pas tout exploité;[2] mais on peut dire avec apparence que, par accident, elle a tout produit et engendré, voire[3] et les maux et ruines qui se font depuis, sans elle, et contre elle: c'est à elle à s'en prendre au nez."

Le doute de Montaigne. — Voilà bien le secret de sa philosophie: l'horreur des orgueilleuses convictions qui mènent

[1] *Contrerôler*, contrôler, dans le sens d'observer pour comparer et critiquer.
[2] "*Celle .... exploité*," la Réforme n'a pas fait tout le bien qu'elle se promettait de faire. [3] *Voire*, et même.

au fanatisme et troublent la paix publique. La vérité, pense-t-il, n'est pas à la portée des hommes; depuis des siècles, ils s'essoufflent à sa poursuite: toujours elle se dérobe et ils ne saisissent que des chimères. Pourtant, ils crient sans cesse qu'ils la possèdent; chacun veut imposer aux autres sa manière de voir, et l'on tue ou l'on se fait tuer pour des illusions du pauvre esprit humain. Folie! dit le philosophe. Reconnaissons notre ignorance; n'affirmons rien puisque nous ne savons rien — ne nions rien non plus! et surtout ne changeons point les lois établies, civiles ou religieuses, car «ceux qui donnent le branle à un Etat sont «volontiers les premiers absorbés en sa ruine;» réfugions-nous dans le scepticisme, dans le doute absolu, universel, dernier mot de la sagesse; notre emblème sera une balance qui ne penche d'aucun côté, notre devise: *Que sais-je?*

Ce doute n'est donc pas seulement, pour Montaigne, un refuge commode, un «mol oreiller à reposer une tête bien faite;» c'est un remède au fanatisme. Non content de prêcher vaguement la tolérance, il démontre à l'homme qu'il n'a pas le droit de tuer son semblable au nom d'une vérité, puisque nul ne possède la vérité. Cet appel à la tolérance, lancé dans un siècle férocement intolérant, est un des plus beaux contrastes de l'histoire. Par là Montaigne sort de son temps; par là il est moderne, comme il est moderne par son horreur de la cruauté, de l'inhumanité, par cette pitié, si rare au XVI^e^ siècle, qui lui inspira sa véhémente protestation contre la torture.

Mais si Montaigne veut détruire le fanatisme, ce n'est pas seulement, il faut le dire, généreuse compassion, c'est aussi qu'il veut la paix autour de lui. Comme l'a admirablement exprimé M. Lanson: «son scepticisme, c'est le «secret de vivre à l'aise au milieu des guerres civiles, et le

«secret d'éteindre les guerres civiles, qui empêchent de «vivre à l'aise.»

Son épicurisme. — Car Montaigne entendait jouir de la vie; il en jouissait en vrai païen, sans s'inquiéter outre mesure de l'ascétisme recommandé par la religion «dans «laquelle Dieu l'avait fait naître.» Cet ascétisme est trop contraire aux leçons de «notre mère Nature,» que nous devons par-dessus tout nous garder de contrarier, parce qu'elle «sait ses affaires mieux que nous.» Or, que nous conseille-t-elle? de vivre «mollement et sans douleur,» de rechercher le plaisir, de profiter des ans qui nous sont accordés. Le meilleur moyen d'en profiter, c'est de ne pas nous livrer à ces affections profondes qui nous enlèvent à nous-mêmes:

"Aux affections qui me distraient de moi et attachent ailleurs, à celles-là certes m'opposé-je de toute ma force. Mon opinion est qu'il se faut prêter à autrui et ne se donner qu'à soi-même."

Voilà un égoïsme bien ingénument exprimé! mais il y a mieux encore:

"Il faut avoir femme, enfants, biens, et surtout de la santé, qui peut; mais non pas s'y attacher de manière que notre heur en dépende ... afin que quand l'occasion adviendra de leur perte, il ne nous soit pas nouveau de nous en passer."

Ainsi retranché dans cette intime forteresse d'égoïsme où rien ne saurait l'atteindre, Montaigne peut à son aise «cultiver» la vie:

"J'aime la vie, et la cultive, telle qu'il a plu à Dieu nous l'octroyer ... j'accepte de bon cœur et reconnaissant ce que Nature a fait pour moi, et m'en agrée et m'en loue; on fait tort à ce grand et puissant Donneur de refuser son don, l'annuler et défigurer: tout bon, il a fait tout bon."

Un curieux effet, et vraiment beau, de sa confiance en la sagesse suprême de la nature, c'est la stoïque résignation

de cet épicurien à la vieillesse et à la mort parce qu'elles sont des lois de la nature.

"Il n'y a rien de mal en la vie pour celui qui a bien compris que la privation de la vie n'est pas mal... Quelle sottise de nous peiner sur le point du passage à l'exemption de toute peine!... La mort est origine d'une autre vie... Nature nous y force: "Sortez, dit-elle, de ce monde, comme vous y êtes entrés. Le même passage que vous fîtes de la mort à la vie, sans passion et sans frayeur, refaites-le de la vie à la mort. Votre mort est une des pièces de l'ordre de l'univers, c'est une pièce de la vie du monde. Changerai-je pas pour vous cette belle contexture des choses? C'est la condition de votre création; c'est une partie de vous que la mort: vous vous fuyez vous-mêmes... Si vous avez fait votre profit de la vie, vous en êtes repu, allez-vous en satisfait. Si vous n'en avez su user, si elle vous était inutile, que vous chaut-il[1] de l'avoir perdue? A quoi faire[2] la voulez-vous encore?... La vie n'est de soi ni bien ni mal: c'est la place du bien ou du mal, selon que vous la leur faites. Et, si vous avez vécu un jour, vous avez tout vu: un jour est égal à tous jours. Il n'y a point d'autre lumière ni d'autre nuit. Ce soleil, cette lune, ces étoiles, cette disposition, c'est celle même que vos aïeux ont jouie[3] et qui entretiendra vos arrière-neveux... Faites place aux autres, comme d'autres vous l'ont faite."

Il faudrait lire en entier ce chapitre: *Que philosopher c'est apprendre à mourir*, plein de belles pensées sereines et graves. Et que d'autres il faudrait lire! tous si riches d'idées, d'observation, de forte et profonde humanité, tous imprégnés à la fois de sagesse antique et de raison moderne.

Composition du livre des Essais. — Cette sagesse, cette raison, Montaigne n'essaie pas de les ériger en système, pas même d'y apporter un semblant de méthode; il nous offre sa gerbe sans se donner la peine de la lier. Mais quelle gerbe magnifique! où philosophie, science, histoire, tout ce

[1] Que vous *importe*... [2] *Pour quoi* faire.
[3] Celle même *dont* vos aïeux ont *joui*; *jouir* est aujourd'hui intransitif.

qui, depuis l'antiquité, a pu tenter «l'humaine fantaisie,» se trouve jeté à pleines mains, où tous les siècles apportent leur tribut, où tous les grands hommes, guerriers, poètes et penseurs, déposent leur épi. Montaigne a jugé inutile de classer tant de richesses, et il a eu raison. Telles les idées se présentaient à lui, telles il les mettait sur le papier, passant sans débrider d'un sujet à l'autre, enfilant souvenirs, bavardages et digressions, prenant tous les chemins et n'en suivant aucun.

Il savait que ce style «à gambades» était chez lui une séduction. Tout à coup, après un écart assez long, pensant à son sujet, il remarque avec bonhomie :

"Cette fricassure est un peu hors de mon texte; je m'égare . . . mes fantaisies se suivent, mais parfois c'est de loin, et se regardent, mais d'une vue oblique. . . J'aime l'allure poétique, à sauts et à gambades. . . Mon esprit et mon style vont vagabondant de même . . . Je n'ai point d'autre sergent de bande[1] à ranger mes pièces que la fortune: à mesure que mes rêveries se présentent, je les entasse; tantôt elles se pressent en foule, tantôt elles se traînent à la file."

Le style de Montaigne. — Cette allure capricieuse donne à son œuvre un charme primesautier très pénétrant, auquel le style, alerte et familier, ajoute une grâce de plus.

"Le parler que j'aime, c'est un parler simple et naïf, tel sur le papier qu'à la bouche . . . non tant délicat et peigné comme véhément et brusque . . . éloigné d'affectation, déréglé, décousu et hardi."

Hardi, certes! et c'est ce qui lui donne tant de vie et de couleur.

"Quand on m'a dit, ou que moi-même me suis dit: *Tu es trop épais en figures; voilà une phrase dangereuse* . . . oui, fais-je; mais je corrige les fautes d'inadvertance, non celles de coutume. Est-ce pas ainsi que je parle partout? Me représenté-je pas vivement?

[1] *Sergent de bande*, ou de bataille; autrefois, officier chargé de ranger les troupes suivant le plan qu'il recevait du général.

Suffit. J'ai fait ce que j'ai voulu; tout le monde me reconnaîtra en mon livre, et mon livre en moi."

Il n'est point puriste, il n'a pas de dédaigneuses exclusions; tout mot lui est bon qui peut exprimer vivement ses idées: « *C'est aux paroles à servir et à suivre, et que le gascon*[1] « *y arrive si le français n'y peut aller.* » De la sorte, il se fit une langue forte, riche, savoureuse, libre en ses tours, capable de suivre les capricieuses sinuosités ou les sauts imprévus de sa pensée.

Importance des Essais. — Comme tous ceux de son siècle, Montaigne agrandit à la fois le domaine de la langue et celui des idées. Les *Essais* contiennent en germe tout l'esprit classique: souveraineté de la raison — car, tout en la proclamant infirme, c'est toujours à elle qu'il revient — culte du vrai, autorité des anciens, qui ont parlé selon la vérité et selon la nature, enfin étude de l'homme universel. Par ce dernier point, Montaigne sort de son temps, le devance et déjà annonce les grands écrivains du siècle d'or.

Ce sceptique est, à des degrés divers, le maître de tous les penseurs venus après lui; pas un qui ne l'ait lu, relu, médité; pas un, même de ceux qui condamnent sa doctrine, qui n'ait plus ou moins profité de ses leçons. Et ce n'est pas seulement en France que son influence s'est étendue: l'Europe entière a voulu apprendre de lui les secrets du cœur humain. Les siècles, en passant, n'ont fait qu'affermir son autorité, parce qu'elle est fondée sur une juste observation, parce que chacun de ses lecteurs peut dire avec Emerson: « Il me semble avoir moi-même écrit ce « livre, dans une existence antérieure, tant il répond fran« chement à ma pensée et à mon expérience. »

[1] Le dialecte de la *Gascogne*, grande province du sud-ouest de la France, limitrophe de Bordeaux.

SECONDE PARTIE

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

CHAPITRE I

SA FORMATION

I. Malherbe

L'héritage du XVI^e siècle. — Le XVI^e siècle a été, en France, un siècle de pionniers : artistes, poètes, savants ont ouvert à la pensée des routes inconnues ; ils ont arraché la littérature aux genres épuisés du moyen âge et l'ont lancée à la conquête de tous les trésors d'art et de poésie légués par l'antiquité ; ils ont transformé le maigre idiome des ancêtres, lui ont donné une richesse, une verdeur, une luxuriance où la vie éclate, triomphante et gonflée de jeune sève.

Mais c'est une loi constante, en littérature comme en histoire, que les novateurs ne savent pas maîtriser leur élan, réfréner leur enthousiasme, se garder de l'exagération, et qu'après toute période de renouveau il vient une période de réforme, de mise au point. Pas plus que les autres, la Renaissance n'échappa à cette loi. Dans le magnifique héritage qu'elle légua au XVII^e siècle, il y avait à choisir, à retrancher, à polir, à ordonner. Ce fut l'œuvre de Malherbe et, pour une part, de l'hôtel de Rambouillet.

Malherbe.[1] — Malherbe était bien l'homme qu'il fallait pour

1 Né à Caen (Normandie) en 1555, d'une famille protestante, mais il fut lui-même catholique ; mourut en 1628.

une semblable tâche. Froid, correct, élégant, ennemi de toute liberté, il réprima sévèrement chez les autres les élans dont il était lui-même incapable. Il avait pourtant commencé par imiter Ronsard ; mais, trop pauvre d'imagination et de sensibilité pour suivre ce grand lyrique, il se retourna contre lui et entreprit de réformer, d'assagir la poésie si splendidement éclose au siècle précédent. Il dogmatisa, il censura, il parvint à imposer à ses contemporains le respect de la mission dont il s'était lui-même chargé. — Ce n'est pas que sa critique revêtît des formes très séduisantes; loin de là! « Votre potage vaut mieux que vos *Psaumes*, » dit-il brutalement à Desportes,[1] chez qui il dînait un jour. A un jeune homme qui le consultait sur une poésie, il lança cette autre aménité: « Vous a-t-on condamné à faire ces vers ou à être pendu ? » — Que cette brusquerie n'ait pas toujours plu à ceux qui en étaient l'objet, c'est assez probable; mais tous acceptèrent le joug despotique du « tyran des mots et des syllabes, » et il n'est pas jusqu'aux plus grands génies du XVII^e^ siècle qui ne se soient soumis aux lois qu'il promulgua.

Son but. — Son règne s'établit d'autant plus facilement que la nation, au sortir des cruelles luttes religieuses, aspirait à l'ordre et à la discipline et que la tâche de Malherbe se trouvait être, en littérature, le pendant de celle d'Henri IV en politique. Tandis que le roi s'occupait à rétablir l'ordre et la tranquillité dans le pays, à restaurer l'autorité, à réparer les maux de la guerre civile, Malherbe entreprenait de débrouiller les éléments confus des genres poétiques, de soumettre à l'autorité de règles fixes les productions de l'esprit, d'épurer la langue, enfin, comme il le disait lui-même,

[1] *Desportes*, 1546–1606, poète bel esprit et maniéré ; il traduisit les *Psaumes* en vers français.

de « dégasconner » la cour,[1] où les compagnons du Béarnais[2] avaient apporté la pittoresque, mais inélégante saveur de leur parler méridional.

Son œuvre poétique: Odes et stances. — Son idéal ne comportait ni haute inspiration ni vastes sujets; poète officiel du roi, il ne chanta guère, dans ses *Odes*, qu'Henri IV, sa famille, ses courtisans, et les évènements du jour — grands ou menus, sans choix aucun. On ne peut pas dire que ces thèmes-là aient beaucoup échauffé sa lyre: ses vers sont d'une froideur polaire, jamais un souffle d'inspiration ne les anime. En revanche, on n'y trouverait rien à reprendre pour le choix des mots, l'harmonie, la pureté des rimes, l'élégance et la grâce de la strophe. C'étaient les seuls mérites que recherchât ou que recommandât Malherbe; et il n'y atteignait que par un travail acharné. « Quand on a fait cent vers et deux feuilles de prose, disait-il, il faut se reposer dix ans. » A la vérité, il ne s'accordait point tant de repos; mais il mettait parfois plus d'un an à parfaire une poésie; — telle l'ode au président de Verdun sur la mort de sa femme: il la cisela tant et tant que lorsqu'enfin il l'envoya, le veuf était remarié — et mort.

Avec une telle manie, il ne faut pas s'étonner si ses vers sont secs et froids. Quel cri du cœur, quel sursaut de passion résisteraient à ce polissage à outrance? Du reste, Malherbe s'appliquait à renfermer en lui les mouvements de son âme, à éliminer de sa poésie tout lyrisme, à n'y laisser couler que ses pensées, jamais ses émotions intimes. Dangereux système pour un poète! Dans toute l'œuvre de Malherbe, il est peu de pages où l'on trouve d'autre mérite que celui de la forme. Ce qu'il a écrit de mieux, ce sont

[1] *Dégasconner la cour*, en bannir l'accent et les locutions de la Gascogne où le Béarn était enclavé. [2] Voir page 59, note 3, sur *le Béarnais*.

les *Stances à Du Perrier sur la mort de sa fille*, où se détache la jolie strophe si connue:

Mais elle était du monde où les plus belles choses
Ont le pire destin;
Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Il semble bien qu'une émotion tremble dans ces derniers vers. On peut trop rarement saisir chez lui ce fugitif rayon de tendresse mélancolique, et très peu de ses poésies paraissent devoir réaliser son audacieuse prétention:

Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

Car il a cette curieuse particularité d'unir un immense orgueil individuel à une grande modestie professionnelle. La poésie, à ses yeux, est le dernier des métiers: «Un poète n'est pas plus utile à l'Etat qu'un joueur de quilles,» disait-il; — ce qui ne l'empêchait pas d'estimer infiniment ses propres vers, de solliciter sans relâche les récompenses du roi et des grands, persuadé que ceux-ci demeuraient toujours ses obligés. «Je les paie en gloire,» cette fière assurance qu'il se donnait le dispensait de gratitude.

Les vrais poètes, les poètes-nés, ont une bien autre conception de leur art; ils le mettent plus haut. Mais peut-on dire qu'il soit poète, celui qui s'est constamment appliqué à tuer le lyrisme, qui a, ligne à ligne, biffé tout Ronsard, qui détestait la nature au point d'écrire, en parlant de la forêt de Fontainebleau:

Et j'y deviens plus sec, plus j'y vois de verdure?

Non, pas poète, mais seulement, ainsi qu'il le disait lui-même, «excellent arrangeur de syllabes.»

Son œuvre de critique. — Il est à regretter que son influence, aidée par les tendances rationalistes du siècle nais-

sant, ait contribué à décourager, pour près de deux cents ans, la poésie lyrique. En revanche, il a rendu de vrais services à la langue et à la littérature. Il a débrouillé le riche chaos laissé par la Pléiade; à la libre fantaisie il a substitué la règle; aux enthousiasmes exagérés, aux indiscrètes imitations il a imposé le frein de la raison et de la mesure; dans les éléments trop touffus qu'avait assemblés le XVI^e siècle, dans la langue trop encombrée de termes nouveaux et souvent disparates, il a choisi, poli, élagué, ne retenant que les mots consacrés par l'usage et devenus vraiment français par l'assimilation; il a enseigné ce que c'est que parler purement et avec scrupule, il a donné aux auteurs le goût de la perfection.

II. L'Hôtel de Rambouillet

La cour au début du XVII^e siècle. Madame de Rambouillet. — Tandis que Malherbe «dégasconnait» la cour, une femme entreprenait la tâche plus difficile encore de la civiliser. Trente ans de guerres religieuses avaient fait craquer de toutes parts le vernis d'élégance qui donnait tant de charme à la brillante noblesse de François I^er; les manières et le langage s'étaient peu à peu empreints de la brutalité des camps, et le Louvre[1] était devenu aussi grossier que la rue lorsque, vers 1606, le marquis de Rambouillet y présenta sa jeune femme. C'était une demi-Italienne. Fille d'un ambassadeur de France à Rome et d'une grande dame romaine, Catherine de Vivonne Pisani avait été élevée dans le culte des arts, des lettres, de l'élégance sous toutes ses formes. Mariée à douze ans (1600) au marquis de Rambouillet, elle dut naturellement prendre part aux assemblées

[1] Le palais du Louvre fut la résidence du roi jusqu'au temps de Louis XIV, qui l'abandonna pour Versailles. C'est maintenant un musée.

de la cour. Mais elle n'y trouvait qu'ennui et fatigue, la grossièreté ambiante la dégoûtait; au bout de quelques années, elle prétexta sa santé qui, de fait, était très délicate, pour se retirer chez elle; elle avait fait rebâtir à neuf l'hôtel de Rambouillet, dans la rue Saint-Thomas-du-Louvre, et l'avait orné magnifiquement; vers 1610, elle l'ouvrit à ses amis.

Les habitués de l'hôtel de Rambouillet. — Toute la haute noblesse, tous les beaux esprits, tout ce que Paris comptait d'illustrations dans l'aristocratie et dans les lettres tint à honneur d'être admis chez elle. Elle accueillit avec une égale bienveillance tous les gens d'esprit ou de talent, qu'ils fussent membres de la famille royale ou simples fils de commerçants. La seule chose qu'elle leur demandât était de se montrer aimables, spirituels, dociles à se plier aux belles manières qu'elle voulait imposer. Tel était l'ascendant de la charmante femme que, dès les premières années, tous se résignèrent à devenir polis et à se comporter en gens bien élevés.

L'esprit précieux. — Une gaieté cordiale animait les réunions; on se livrait à mille divertissements et surtout on causait, on causait sans fin, en s'efforçant de faire subir au langage la même contrainte heureuse qu'on imposait aux manières. C'était à qui dirait, dans les termes les plus choisis, les choses les plus fines ou les plus spirituelles. On en vint à raffiner sur tout: sur les mots, les idées, les sentiments, spécialement l'amour et l'amitié; on dressa un code complet de la civilité et de la galanterie. Comme pour mieux marquer la rupture avec la grossièreté d'antan, l'effort vers le purisme, les habitués de l'hôtel prirent le nom de *Précieux* et de *Précieuses*. Très rapidement ils eurent un vocabulaire distingué, à l'usage de la bonne compagnie, d'où étaient ex-

clus tous les termes bas, abandonnés à la populace. Puis, ce premier choix fait, on rechercha les expressions rares, les tournures exquises, les alliances de mots nouvelles et inattendues. On eut parfois d'heureuses trouvailles, dont nous profitons encore aujourd'hui, telles que *briller dans la conversation*, *s'embarquer dans une affaire*, *travestir sa pensée*, *avoir les cheveux d'un blond hardi*. Il était aisé de glisser sur cette pente. La marquise, douée d'un goût excellent et d'un admirable bon sens, dut voir le danger, y parer le plus possible tant que dura son règne ; mais, après quarante ans d'existence et vingt-quatre de splendeur, l'hôtel subit le sort de toute chose humaine: il déclina; vers 1650, madame de Rambouillet, frappée de plusieurs deuils, gravement atteinte dans sa santé, abandonna son sceptre et se réfugia dans la solitude.

Les imitations : "Ruelles." — Déjà, d'autres sociétés avaient été formées à l'imitation de l'hôtel de Rambouillet. Mademoiselle de Scudéry fut une des premières à avoir ses réunions, comme la marquise. Ses romans lui avaient donné une grande autorité parmi les Précieux et elle n'a pas peu contribué, par ses subtilités quintessenciées, à faire tomber la préciosité dans le ridicule. C'est elle qui mit à la mode la *carte du pays de Tendre :* entre la mer d'Inimitié et le lac d'Indifférence coule le fleuve d'Inclination, le long duquel s'échelonnent les villages de Billets-Doux, Petits-Soins, Billets-Galants, Jolis-Vers, etc., dont il faut s'emparer pour parvenir à la ville de Tendre. Les Précieux se pâmaient d'aise devant cette carte ingénieuse expliquée, avec mille détails puérils, dans le roman de *Clélie*. — Chaque samedi mademoiselle de Scudéry *tenait ruelle :* vêtue de ses plus beaux atours et trônant sur son lit, suivant la mode du temps, elle éblouissait ses visiteurs par sa conversation,

tandis qu'un de ses amis accueillait pour elle les arrivants et les faisait asseoir près d'elle, dans la ruelle. Tel était le cérémonial en usage pour les réceptions des *Précieuses*. *Précieuses* et *ruelles* se multiplièrent. Mais les imitatrices n'avaient ni le goût ni le bon sens ni la culture de leurs modèles; elles tombèrent tout de suite dans l'exagération, que les autres avaient su éviter; elles prirent l'extravagant pour le *précieux* et crurent que de grotesques hyperboles étaient, pour parler leur langage, «le fin du fin:» elles appelèrent les mains les *belles mouvantes*, les pieds, les *chers souffrants*, les sièges, les *commodités de la conversation*, les laquais, des *nécessaires*, les miroirs, les *conseillers des grâces*, un verre d'eau, un *bain intérieur;* elles dirent *délabyrinther ses cheveux* pour se peigner, *donner les âmes des pieds* pour faire danser.

Les "Précieuses ridicules" de Molière (1659). — Elles auraient fait courir de sérieux dangers à la langue si Molière, exaspéré, ne les avait vigoureusement cinglées dans sa comédie des *Précieuses ridicules*. Il y mettait en scène deux «pecques[1] provinciales,» Cathos et Madelon, qui, le cerveau farci de toutes les fadaises des Précieux, repoussent avec mépris les hommages d'honnêtes seigneurs dont le seul tort est d'avoir violé les règles de l'élégance en se présentant «avec une «jambe tout unie,[2] un chapeau désarmé de plumes, une tête «irrégulière en cheveux et un habit qui souffre une indi«gence de rubans. Mon Dieu, quels amants sont-ce là! «Quelle frugalité d'ajustements et quelle sécheresse de con«versation!» Songez qu'ils ne connaissent même point la carte de Tendre et qu'ils parlent tout uniment de mariage

1 *Pecques*, désagréables et prétentieuses

2 Dépourvue de rubans et de *canons :* sortes de couronnes de toile raide brodée et garnie de dentelles, qui ornaient le haut des bottes des élégants.

au lieu de « pousser le doux, le tendre et le passionné, » comme doivent faire les parfaits amants! . . . Les deux seigneurs, furieux de l'impertinence avec laquelle on les a traités, habillent leurs laquais en gentilshommes et les envoient, sous les noms de marquis de Mascarille et de vicomte de Jodelet, faire la cour aux Précieuses. Les laquais jouent leur rôle à merveille: Cathos et Madelon, à qui ils « donnent les âmes des pieds, » sont tout à fait conquises, lorsqu'au plus beau de la danse les prétendants rebutés entrent, le bâton à la main . . . Marquis et vicomte s'enfuient tout penauds, laissant les Précieuses suffoquer de dépit et de confusion sous les sarcasmes des deux jeunes gens.

Le soir de cette représentation, l'esprit précieux fut, sinon frappé à mort, du moins dangereusement atteint au milieu des rires de la salle.

Influence réelle de l'hôtel de Rambouillet. — En assénant ce coup, Molière eut soin de prévenir le public qu'il n'entendait pas jouer « les véritables Précieuses, » mais les « mauvais singes » qui les imitaient mal. Que cette restriction fût très sincère, rien n'est moins sûr.

Pourtant, il serait injuste de méconnaître les services rendus par l'hôtel de Rambouillet. Il faut, sans doute, lui reprocher d'avoir largement contribué à soumettre de nouveau la France aux influences étrangères, d'avoir mis à la mode, pour longtemps, le faux brillant, la finesse, le clinquant des œuvres italiennes, l'emphase héroïque et sonore de la poésie espagnole. L'imitation de l'Italie et de l'Espagne, que les Précieux favorisèrent parce qu'ils y voyaient une distinction rare, inaccessible au commun, ne pouvait qu'éloigner la littérature du naturel et de la vérité, par conséquent de la beauté. Ce fut un écart regrettable.

Mais, par d'autres côtés, l'hôtel de Rambouillet eut une

féconde influence sur le développement de la littérature. Il a d'abord été le berceau de l'*esprit de société:* de lui procède toute la vie mondaine, si aimable et si brillante, du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècles; à lui, du même coup, remontent en partie, avec la mort de l'individualisme, cet amour de l'universalité, cette subordination des opinions particulières aux idées générales, qui seront le caractère dominant du XVII^e^ siècle. En outre, il a fait pour la prose ce que Malherbe avait fait pour la poésie: il a aidé à trouver les procédés de l'art d'écrire; il a enseigné les mérites du style littéraire, donné aux auteurs l'amour du beau langage et de l'éloquence, et, en revanche, les a dégoûtés de cet étalage d'érudition antique dont le XVI^e^ siècle avait vraiment abusé. Enfin, non content d'affiner l'esprit français, il a, en quelque sorte, préparé le champ où devait se faire la moisson des chefs-d'œuvre. Par les *portraits*, passe-temps favori des Précieux, par l'émulation à exprimer en phrases ingénieuses d'ingénieuses idées, par l'habitude d'analyser les passions et de raffiner sur les sentiments, il a répandu dans la société ce goût de la psychologie, de l'étude des mouvements de l'âme saisis en leurs moindres détours, en leur infinie complexité, qui s'épanouira dans la tragédie de Racine et la comédie de Molière aussi bien que dans les *Maximes* de La Rochefoucauld ou les *Caractères* de La Bruyère.

CHAPITRE II

CRÉATION DU THÉÂTRE CLASSIQUE. — CORNEILLE

I. Le théâtre avant Corneille

Origines du théâtre en France. — On ne saurait comprendre la formation du théâtre classique en France si l'on ne jette un coup d'œil sur ses lointaines origines, car il n'est pas de genre littéraire dont l'évolution offre plus de continuité et soit plus conforme au génie national.

Nous n'insisterons pas sur les commencements, d'ailleurs mal connus, du théâtre comique. Il eut probablement ses racines dans la partie la plus grossière des comédies latines: scènes bouffonnes, mimes, tours de bateleurs dont le peuple garda la tradition après qu'il eut oublié la culture gréco-romaine.[1] Ces jeux grotesques, transformés sous des influences multiples, devinrent la *farce*,[2] la *sottie*[3] et la *moralité*[4] du moyen âge, qui se développèrent d'abord à côté du théâtre religieux et suivant les mêmes règles, puis finirent par l'envahir et par le tuer.

C'est du drame religieux que devait sortir le théâtre classique. Ce drame naquit dans l'église même, au milieu des cérémonies du culte, quand les prêtres, se rendant compte que le peuple ne pouvait saisir le sens des offices latins, eurent l'idée de dialoguer l'Evangile et les Actes des Apôtres.

[1] *Culture gréco-romaine.* Il ne faut pas oublier que, la Gaule ayant été conquise par les Romains au Ier siècle avant J. C., la civilisation latine s'y implanta et le latin devint la langue du peuple; ce latin, lentement transformé au cours des siècles sous diverses influences, aboutit au français moderne.

[2] *Farce*, petite comédie destinée uniquement à faire rire.

[3] *Sottie*, comédie jouée par la confrérie des *sots*, une des branches de l'association des *Enfants Sans-Souci* (voir p. 8, note 1). La sottie devint très tôt une pièce satirique.

[4] *Moralité*, pièce édifiante dont les personnages sont des allégories.

Insensiblement, le dialogue s'étendit, empiéta sur le récit; les personnages se multiplièrent, l'invention individuelle se donna libre cours. Alors le drame, quoique joué encore dans l'église, se détacha de l'office; il devint de plus en plus profane. Enfin, vers le XII^e^ siècle, la langue vulgaire s'y glissa, se substituant au latin : de ce jour, le drame n'appartenait plus à l'Eglise; il sortit sur la place et les laïques s'en emparèrent. Le moyen âge foisonne en *jeux* tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament, en *miracles*, en *mystères*.[1] Pour les représenter, des sociétés s'organisent, où bourgeois, clercs, écoliers, artisans viennent s'enrôler; car jusqu'au XVI^e^ siècle, il n'y a pas d'acteurs de profession. La principale de ces sociétés est celle des *Confrères de la Passion*, qui prend peu à peu le monopole des drames religieux, abandonnant les pièces joyeuses aux *Basochiens*[2] et aux *Enfants Sans-Souci*.

La mise en scène des Mystères. — Aucune règle n'entrave la liberté des faiseurs de drames. Ils restreignent ou étendent leur sujet à volonté: telle pièce ne demandera qu'un jour de représentation, telle autre en prendra quarante et mettra en branle cinq cents personnages; elles embrasseront dix ans, cent ans, voire quatre mille ans, comme le *Mystère du Vieil*[3] *Testament*.

La scène est dressée sur la place publique, dont elle occupe

1 Le sujet des *mystères* était emprunté à la Bible, tandis que les *miracles* mettaient en scène les interventions miraculeuses des saints, et spécialement de la Vierge, dans les affaires terrestres.

2 *Basochiens*, membres de la Basoche, corporation des clercs de procureurs au Parlement de Paris; leur nom venait de la grand'salle (*basilica*) du Palais de Justice, où ils se réunissaient. — Les *Enfants Sans-Souci* appartenaient à divers états, ainsi que les *Confrères de la Passion*.

3 *Vieil;* aujourd'hui, cette forme a fait place à celle de *vieux* devant tout mot commençant par une consonne on une *h* aspirée. On dit maintenant l'*Ancien Testament*.

toute la largeur. On y figure à la fois tous les lieux où l'action doit successivement se passer: le Paradis est à un bout, l'Enfer à l'autre; entre les deux, Bethléem, Nazareth, le Temple de Jérusalem, le lac de Tibériade, Rome . . . il y a parfois vingt lieux différents. Bien entendu, ils ne sont figurés que par des symboles: un arbre doit évoquer tout de suite dans l'esprit du spectateur le moins complaisant le jardin des Oliviers. Du reste, tout en demandant à l'auditoire certains efforts d'imagination, on n'épargne rien pour frapper ses yeux et ses sens: on entoure Dieu d'une gloire d'or, on fait voler autour de lui les anges et les séraphins; de l'enfer on fait sortir des flammes, des démons effroyables; les damnés hurlent au milieu d'un fracas de tonnerre — et le peuple s'émerveille, pleure, rit, trépigne d'enthousiasme.

Au XV^e^ siècle, on commença à jouer les mystères dans une salle fermée. Faire passer le drame de la place publique à une scène de quelques mètres carrés, c'était le condamner à se resserrer terriblement; il fallut diminuer le nombre des endroits où s'éparpillait l'action, par conséquent élaguer l'action elle-même. Ce fut le premier pas vers les fameuses *unités* classiques.

Cependant le mystère avait perdu au cours des âges son caractère originel. Au commencement du XVI^e^ siècle, il était sans grandeur et sans art; la farce l'envahissait, des scènes triviales, grotesques, s'y étalaient; des bouffons, se livrant aux plus grossières plaisanteries, coudoyaient le Christ. De telles pièces ne pouvaient subsister dans le siècle des grandes passions religieuses et de la Renaissance: les humanistes rejetaient, comme trop barbares, les genres du moyen âge; les croyants n'admettaient plus que l'on touchât sans respect aux Ecritures. L'autorité sanctionna

le jugement du public : en 1548, une ordonnance du Parlement interdit la représentation des mystères.

Formation de la tragédie. — Alexandre Hardy. — Déjà, les hellénistes s'étaient mis à imiter les tragédies grecques ; mais leurs essais, destinés à être lus, non joués, étaient des poèmes plutôt que des drames ; le mouvement, la vie y manquaient.

Vers 1593, un jeune Parisien, Alexandre Hardy,[1] admirateur de l'antiquité et dramaturge d'instinct, eut l'idée géniale de composer des tragédies ayant assez de vie et d'action pour pouvoir être représentées. Il inaugura ainsi le théâtre classique français. Quelques troupes d'acteurs s'étaient organisées, les unes établies à Paris, les autres courant la province. Hardy s'attacha à celle de Valleran Lecomte, qui venait de louer aux Confrères de la Passion leur salle de l'Hôtel de Bourgogne avec tout son matériel : décors, costumes et accessoires. Comme on n'avait trouvé dans les manuscrits grecs aucune indication de mise en scène, Hardy installa tout simplement ses pièces dans les décors préparés pour les mystères, où l'action pouvait se promener à volonté à travers cinq ou six régions aussi distantes qu'il plaisait à l'auteur, — et il va sans dire qu'il profita d'une liberté si commode : de même qu'autrefois le Paradis et l'Enfer se faisaient vis à vis aux deux bouts du théâtre, de même maintenant le palais de Priam et le camp des Grecs se menaçaient de chaque côté de la scène. La tragédie, en se jouant d'abord sur le terrain des mystères, entrait dans la voie qui devait nécessairement l'acheminer vers les *unités*.

La règle des trois unités. — Il faut se rappeler, comme le

[1] *Alexandre Hardy*, né entre 1569 et 1575, mourut vers 1631, laissant de six à sept cents tragédies, tragi-comédies et pastorales.

fait remarquer M. Lanson dans son intéressante étude sur Alexandre Hardy,[1] que les metteurs en scène du XVI^e^ et du XVII^e^ siècles, privés de coulisses et de dessous, ne pouvaient pas, comme ceux du XIX^e^, changer en quelques minutes d'entr'acte l'aspect de la scène et figurer tour à tour avec exactitude tous les lieux qu'on voulait. Hardy y suppléa par le décor simultané qu'il héritait du moyen âge. D'abord on applaudit à son idée. Mais lorsque, grâce à lui, le théâtre fut en meilleur renom et que la société polie, qu'avaient mise en fuite les grossières représentations d'antan, se risqua à l'Hôtel de Bourgogne, tout changea de face. L'aristocratique auditoire, très épris de raison, de vraisemblance, et plutôt pauvre d'imagination, se fatigua de ce décor incomplet, tronqué et raccourci, qui ne représentait pas les lieux ni les monuments en leur aspect naturel, qui faisait voisiner capricieusement les villes de l'Europe, qui permettait à un acteur d'aller de Paris au désert en trois enjambées et deux mesures de violon. Vers 1625, cet auditoire exigeant ne voulait plus faire de frais d'imagination et demandait qu'on lui présentât des choses auxquelles il pût croire, qu'on ne choquât point de façon flagrante ses notions d'histoire et de géographie, en un mot qu'on lui fît illusion.

Les poètes qui se rendirent compte de cette lassitude des esprits voulurent réduire au minimum les indispensables conventions; ils déclarèrent que l'action de la tragédie devait être une, qu'elle devait se restreindre à un seul jour et que la scène ne devait pas changer. Boileau résumera plus tard ce principe des *unités* dans les vers bien connus:

> Qu'en un lieu, qu'en un jour un seul fait accompli
> Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

1 Dans *Hommes et livres*, où M. Lanson expose avec son habituelle autorité cette histoire des origines du théâtre classique et de sa marche vers les *unités*.

Pendant quelques années, le drame hésita, tiraillé entre la tradition du moyen âge, à laquelle le menu peuple tenait pour la diversité des spectacles qu'elle entraînait, et le rationalisme instinctif de la race, qui s'affirmait avec force dans les réclamations du public cultivé. Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, peu soucieux de mettre leurs décors au rebut, se montraient hostiles aux nouvelles idées; ils appuyaient leur résistance des nombreuses pièces que Hardy leur fournissait sans relâche. Mais en 1629, une troupe rivale vint s'établir à Paris, au théâtre du Marais. N'ayant point de vieux matériel à utiliser et désireux de tenir tête à l'Hôtel de Bourgogne, le directeur, Mondory, fit accueil aux nouveautés; il joua la *Sylvanire* de Mairet, où pour la première fois on tâchait d'appliquer les règles. D'autres auteurs essayaient de concilier les exigences contraires soit en juxtaposant des lieux réellement contigus, soit en s'abstenant de déterminer exactement le lieu. — Le public commençait à se passionner de théâtre; il prit parti pour ou contre les unités. D'ardentes polémiques éclatèrent. Sur la foi d'une mauvaise traduction italienne d'Aristote, on crut que le philosophe grec recommandait l'observation des règles, et naturellement leurs partisans exploitèrent, pour les faire triompher, le respect fétichiste que l'on avait alors pour les moindres assertions du maître. Mais, bien qu'on se soit beaucoup battu sur sa *Poétique*, ce n'est pas Aristote qui imposa ce joug au théâtre classique, c'est le public lui-même, c'est sa paresse d'imagination, sa soif de vraisemblance et d'illusion. Le triomphe des règles, c'est la victoire du réalisme sur l'imagination; voilà pourquoi elles s'imposèrent en France, pays plus rationaliste qu'imaginatif.

II. Corneille. — Sa vie et son œuvre

Débuts de Corneille. — L'année même où Mairet donnait sa *Sylvanire*, un jeune avocat de Rouen, Pierre Corneille,[1] confiait à Mondory une comédie que lui avait inspirée une aventure personnelle. « Un de ses amis, » raconte un contemporain, « amoureux d'une demoiselle de la même ville, le « mena chez elle. Le nouveau venu se rendit plus agréable « que l'introducteur. Le plaisir de cette aventure excita « dans M. Corneille un talent qu'il ne se connaissait pas, et « sur ce léger sujet, il fit la comédie de *Mélite*. » On la joua à Paris; grand fut le succès. *Mélite*, cependant, ne ressemblait à aucune autre pièce; il n'y avait ni personnages ridicules ni bouffonnes exagérations : un ton de bonne compagnie, simple et décent, une intrigue rapide, peu chargée d'incidents, une scène réduite à deux quartiers de la même ville. Sans être encore sorti de Rouen, sans avoir entendu parler des unités, Corneille, guidé par son seul instinct, réduisait au minimum les irrégularités de sa comédie, restreignait le temps, faisait courir l'action vers son dénouement.

D'autres pièces suivirent la première, également bien accueillies; on y goûtait l'ingéniosité des intrigues, et aussi cette « conversation des honnêtes gens »[2] transportée au théâtre. Appelé à Paris par ces premiers succès, Corneille fut présenté au cardinal de Richelieu,[3] qui le plaça parmi ses secrétaires. Le grand ministre avait la faiblesse de se prendre pour un grand poète; quatre rimeurs attachés à sa maison étaient chargés de mettre en vers ses idées et de

[1] *Pierre Corneille*, né en 1606, d'une famille de magistrats, mourut en 1684.

[2] *Honnêtes gens*, c'est à dire, au XVIIe siècle, les gens cultivés et bien élevés.

[3] *Richelieu*, premier ministre de Louis XIII de 1624 à 1642, date de sa mort; il gouverna réellement à la place du roi et établit en France le régime de la *monarchie absolue*.

composer les pièces dont il leur donnait le plan. Corneille fut le cinquième. Mais il s'avisa un jour de changer quelque détail à l'une des comédies de Richelieu; celui-ci, outré d'une si rare impertinence, déclara que le jeune auteur n'avait pas «d'esprit de suite» et fit si bien qu'il le dégoûta de sa collaboration; Corneille prétexta des affaires de famille pour retourner à Rouen. Cette quasi disgrâce fut une heureuse chose: dès l'année suivante, le poète, rendu à lui-même, donnait *le Cid*, cette «merveille» qui créait la tragédie en France et l'inaugurait par un des plus beaux sujets qui soient.

Le Cid, 1636. — Il est emprunté à une pièce espagnole où Guillen de Castro[1] avait dramatisé un des évènements de la jeunesse du Cid, le héros épique de l'Espagne. Analyser le chef-d'œuvre de Corneille est inutile: tout le monde l'a lu ou doit le lire. Sa première représentation fut une surprise splendide pour les auditeurs; pour le poète, ce fut l'entrée dans la gloire. Pour la première fois, on voyait la beauté morale et la beauté tragique s'unir dans un drame poignant, tout de passion, de jeunesse ardente, d'héroïsme. Paris fut transporté d'enthousiasme; «beau comme le Cid,» disait-on pour exprimer une admiration sans seconde. Cet éclatant succès n'alla point sans déboires: obscurs ou illustres, presque tous les auteurs dramatiques se liguèrent contre le triomphateur, qui, à vrai dire, savourait son triomphe sans excès de modestie. Une querelle commença, aussi violente que celle des unités. Les rivaux de Corneille lui reprochaient d'avoir pillé Guillen de Castro, d'avoir fait une pièce irrégulière et immorale.

Richelieu, qui venait de fonder (en 1634) l'Académie Française, lui déféra la question. L'Académie censura le

1 *Guillen de Castro*, poète espagnol, 1559–1631.

chef-d'œuvre; elle déclara que le poète non seulement avait manqué aux règles — ce n'était guère! — mais avait « glorifié des faiblesses indignes et des actions contraires à la décence et à la vertu,» qu'il avait proposé à l'admiration des foules une « amante trop sensible et fille trop dénaturée.» On ne peut le nier: Chimène, quoi qu'elle prétende, est plus amante que fille, et *le Cid* célèbre magnifiquement le triomphe de la nature sur la vertu, de la passion sur le devoir filial. Mais on essaya en vain de rallier le public à ce jugement; Paris, la France, l'Europe persistèrent à penser que *le Cid* était une pièce unique, où l'on ne savait ce qu'il fallait le plus admirer: le pathétique des situations ou la beauté des vers.

Le Cid fixe le type de la tragédie. — Ce premier chef-d'œuvre du théâtre classique fixait le type même de la tragédie. Si, comme le lui reprochaient les jaloux, Corneille avait emprunté sans scrupule une pièce espagnole, il l'avait transformée par un coup de génie. La vaste chronique dialoguée, touffue, toute en mouvements extérieurs, de Guillen de Castro était devenue entre ses mains un drame serré, rapide, poignant, où l'action est uniquement intérieure et morale, où la lutte des passions et des volontés donne seule son impulsion à la pièce, où éclate la vérité humaine, universelle, des caractères. Telle sera désormais, quant au fond, la tragédie classique.

Corneille et les "règles." — Pour la forme, elle n'a pas encore atteint l'idéal. *Le Cid* n'est certainement pas une pièce parfaite. Il y a du remplissage: le rôle de l'Infante, qu'on peut supprimer en entier sans rien ôter à la clarté ni à l'intérêt de l'action; il y a par endroits de l'emphase castillane et de la préciosité, marques du temps où le poète donna sa pièce. Il y a, surtout, des invraisemblances par

trop fortes: le soufflet, le duel de Rodrigue et du comte et la mort de celui-ci, l'invasion des Musulmans, leur défaite et leur fuite, le second duel de Rodrigue, deux visites de Chimène au roi, deux visites de Rodrigue à Chimène, tout cela en vingt-quatre heures, et Chimène, le lendemain même de la mort de son père, lorsque le cadavre repose encore en son palais, fiancée au meurtrier absous! . . . Comme le dit Corneille lui-même au sujet d'une pièce d'Euripide: «C'est assez bien employer un temps si court!» Tout cela n'est-il pas bien précipité, bien choquant?

Mais aussi, pourquoi prétendre faire la loi au génie? En 1636, les règles étaient déjà si impérieuses que Corneille se croyait obligé de s'y soumettre. Or, s'il les approuvait en principe, comme «fondées sur la raison naturelle,» s'il voulait l'unité d'action très stricte, il trouvait cependant que certains sujets ne pouvaient se réduire rigoureusement aux unités de lieu et de temps. «Il est facile aux spéculatifs «d'être sévères,» écrit-il dans son *Discours des Trois Unités;* «mais s'ils voulaient donner dix ou douze poèmes de cette «nature au public, ils élargiraient peut-être les règles encore «plus que je ne fais, sitôt qu'ils auraient reconnu par l'expé-«rience quelle contrainte apporte leur exactitude et combien «de belles choses elle bannit de notre théâtre.» Il est regrettable qu'il n'ait point usé plus largement de la liberté qu'il réclamait ainsi: quand on est Corneille, on fait les règles, on ne les subit pas. Dans *le Cid*, il sacrifia délibérément l'unité de lieu; mais il se crut obligé d'observer au moins l'unité de temps et ses détracteurs, scandalisés du résultat, qualifièrent sa Chimène d'impudique et de parricide.

Horace, Cinna, 1640; Polyeucte, 1643. — Heureusement, Corneille avait conscience de son génie; les attaques des «spéculatifs» et des rivaux pouvaient l'irriter, elles ne

l'abattaient pas. Il y répondit en donnant coup sur coup trois nouveaux chefs-d'œuvre: *Horace*, *Cinna* et *Polyeucte*. Ce sont trois sujets romains: une naturelle sympathie portait Corneille vers ce peuple de si fier héroïsme. Dans *Horace*, il nous montre Rome presque à sa naissance, sous son troisième roi, au jour même où la future dominatrice du monde range Albe sous sa loi; *Cinna* est un tableau de l'empire; *Polyeucte*, un épisode des persécutions contre les chrétiens.[1]

Analyse de Cinna. — Cinna, petit-fils de Pompée[2] et héritier des haines de sa famille pour celle de César, a été fait prisonnier par Auguste. L'empereur, au lieu de le traiter en ennemi, l'a comblé de faveurs, de dignités, en a fait son confident le plus cher et vient de lui promettre la main d'Emilie, sa fille adoptive. Le père d'Emilie a été autrefois proscrit et assassiné par ordre d'Auguste, dont il était le tuteur; les bienfaits éclatants par lesquels l'empereur a essayé de racheter ce meurtre ne l'ont point fait oublier à la fille de sa victime: Emilie le hait d'une haine secrète, mais implacable. Adorée de Cinna, l'adorant elle-même, elle ne lui accordera sa main que s'il tue leur maître. La pensée de ce crime fait horreur à Cinna, car les bienfaits d'Auguste, son amitié, sa confiance ont vaincu son animosité; cependant, pour obtenir Emilie, il lui obéira. — Le complot est formé, les conjurés sont prêts, l'empereur sera assassiné le lendemain au Capitole.

1 Tous ceux qu'intéresse le théâtre français doivent lire en entier au moins trois des chefs-d'œuvre de Corneille: *le Cid*, *Horace* et *Polyeucte*. — *Cinna* étant celui qu'on sacrifie le plus souvent, nous en donnons ici un résumé.

2 Le Grand Pompée, d'abord associé, puis rival de César, fut vaincu par lui et s'enfuit en Egypte, où le roi Ptolémée XII le fit tuer. Quatre ans plus tard (44 avant J. C.), César fut assassiné. Son neveu et fils adoptif, Octave (plus tard *Auguste*), recueillit son héritage et tua ou proscrivit tous ses ennemis.

Cinna a pour principal complice un autre grand favori d'Auguste, Maxime. Maxime est secrètement amoureux d'Emilie; pour perdre son rival, il le trahit, fait prévenir l'empereur de la conspiration, lui envoie le nom de tous les conjurés — sauf celui d'Emilie, qu'il espère enlever et conquérir de haute lutte. L'empereur, d'abord surpris par cette révélation foudroyante, fatigué d'un trône où, depuis vingt ans, il est sans cesse guetté par les assassins, ne sait à quoi se résoudre. Sa femme, l'impératrice Livie, lui conseille d'étonner Rome par un grand acte de clémence qui, lui gagnant tous les cœurs, fera oublier les crimes auxquels il doit la couronne. On ne sait pas encore à quoi il est résolu lorsqu'il fait appeler Cinna et, dans un long discours de pénétrante et énergique éloquence, lui rappelle tous ses bienfaits, la préférence qu'il lui a accordée, à lui «son ennemi même avant que de naître,» sur tous ceux qui l'avaient le mieux servi, les faveurs, les dignités sans nombre grâce auxquelles «les vainqueurs sont jaloux du bonheur du vaincu . . .»

> Tu t'en souviens, Cinna: tant d'heur et tant de gloire
> Ne peuvent pas sitôt sortir de ta mémoire;
> Mais ce qu'on ne pourrait jamais s'imaginer,
> Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner.

Un cri de protestation jaillit des lèvres de Cinna. L'empereur lui impose silence et continue:

> Tu veux m'assassiner demain, au Capitole,
> Pendant le sacrifice . . .

et il énumère les circonstances, les moindres détails, les noms des meurtriers. Cinna, forcé d'avouer, le fait avec fierté: petit-fils de Pompée, il a voulu venger le massacre de sa famille; puisque le sort l'a trahi, il accepte la mort

qu'il a méritée. Mais Emilie accourt; elle sait que le complot est découvert, elle revendique sa part du châtiment :

Oui, tout ce qu'il a fait, il l'a fait pour me plaire,
Et j'en étais, seigneur, la cause et le salaire.

Puis c'est Maxime, qui vient révéler à quels bas motifs il a cédé en sauvant l'empereur, non par repentir ni amitié, mais par une « jalouse rage. »

AUGUSTE

En est-ce assez, ô ciel! et le sort, pour me nuire,
A-t-il quelqu'un des miens qu'il veuille encor séduire?
Qu'il joigne à ses efforts le secours des enfers;
Je suis maître de moi comme de l'univers;
Je le suis, je veux l'être. O siècles! ô mémoire!
Conservez à jamais ma dernière victoire;
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie:
Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie,
Et, malgré la fureur de ton lâche dessein,
Je te la donne encor comme à mon assassin . . .

Il enveloppe tous les conjurés dans ce noble pardon; et tous, jusqu'à Emilie, vaincus par tant de magnanimité, sentent mourir en eux la haine « qu'ils croyaient immortelle. »

Le Menteur, 1644. — Trois ans après *Cinna*, Corneille donna sa belle tragédie religieuse de *Polyeucte;* puis, descendant des hauteurs où il se maintenait, « de la même main qui crayonna le Cid, » il écrivit une comédie gaie, folle, amusante, où l'intrigue n'est rien, où l'on ne prend personne au sérieux, et qui rouvrit en France la veine comique, de même que *le Cid* avait ouvert la veine tragique. *Le Menteur* fit courir tout Paris, surpris et charmé de rire à une pièce du poète en qui s'incarnait son idée du sublime.

III. Conception Dramatique de Corneille

Corneille est donc, à tous points de vue, le père du théâtre français. Il en est ausssi le maître incontesté. S'il devait être éclipsé par Molière dans le champ de la comédie, nul jamais ne put atteindre au vol héroïque de sa tragédie.

Héroïque est bien l'épithète inséparable de son nom. Né au début du XVII^e^ siècle, il appartient à la génération de la Fronde,[1] cette forte génération, remuante, enthousiaste, belliqueuse, où les caractères sont si fermement trempés, où les femmes elles-mêmes ont des vertus guerrières, tiennent tête aux ministres et font échec à l'autorité royale, où les passions sont ardentes, les esprits virils, les volontés indomptables. Il fallait au puissant génie de Corneille ce milieu et cette atmosphère, et il est bien le poète de cette fière période.

Corneille, poète de la volonté.—Il n'a représenté, en effet, bien qu'on l'ait beaucoup dit, ni le devoir ni la passion ni leur conflit — mais la *volonté*. Son théâtre tout entier n'est que le spectacle de volontés libres, conscientes, sûres d'elles-mêmes, se déployant, victorieuses, au milieu des obstacles et malgré les obstacles. C'est Rodrigue tuant le père de Chimène et Chimène demandant la tête de Ro-

[1] *La Fronde*, nom donné à la guerre civile qui eut lieu pendant la minorité de Louis XIV, entre le parti de *la cour* (Anne d'Autriche, mère du roi et régente, et son ministre Mazarin) et celui du *Parlement* révolté contre Mazarin et soutenu par "les princes," c'est-à-dire le duc Gaston d'Orléans, oncle du roi, et sa fille la Grande Mademoiselle; le prince de Condé, cousin du roi, son frère le prince de Conti et sa sœur la duchesse de Longueville, qui fut l'héroïne de son parti. La guerre dura de 1648 à 1653 et se termina par la soumission des Frondeurs. Son nom lui vint du jeu de fronde auquel les enfants de Paris se livraient sur les remparts de la ville; la police leur ayant interdit ce jeu, ils tournèrent leurs frondes contre elle; dès lors on les appela *frondeurs*, et le mot est resté pour désigner ceux qui bravent l'autorité.

drigue; c'est Pauline aimant Sévère, mais épousant Polyeucte, disant à Sévère que son amour n'est point mort et lui montrant qu'il n'a rien à espérer; c'est Sévère s'efforçant de sauver son rival; c'est Auguste, l'égoïste, le féroce Auguste s'élevant à l'héroïsme du pardon par un effort de volonté. — Tous aiment à affirmer cette souveraine possession d'eux-mêmes. Ils agissent en pleine connaissance de cause, ils voient clairement leur but et ils y courent tout droit, sans défaillance, parce qu'ils trouvent bon et nécessaire de l'atteindre. Aussi n'ont-ils que juste ce qu'il faut d'hésitation pour rester humains et dramatiques, et, l'acte accompli, ils n'éprouvent ni remords ni vains regrets. Que pourra dire le Cid à Chimène après qu'il a tué son père? Qu'il le déplore? . . . Bien loin de là!

. . . . N'attends pas de mon affection
Un lâche repentir d'une bonne action.

Et, obstiné dans la revendication de sa responsabilité, il ajoute:

Je le ferais encor, si j'avais à le faire.

Les mêmes mots se retrouvent dans la bouche de Polyeucte. Dans *Cinna*, Auguste s'écrie:

Je suis maître de moi comme de l'univers;
Je le suis, je veux l'être . . .

Force tragique de son théâtre. — De là, la force irrésistible, l'inimitable grandeur du théâtre de Corneille. Rien n'y est laissé au hasard des évènements, à la fantaisie de l'auteur; l'action ne vient pas du dehors, elle est toute dans l'âme des personnages; ce sont leurs résolutions intérieures qui l'engagent, la font varier et avancer. Et c'est pourquoi ce théâtre est si *tragique;* car, ainsi que le remarque Brunetière, «il n'y a pas au monde plus tragique spectacle que

celui d'une âme très noble enfermée dans une impasse dont elle ne peut sortir que par un effort exceptionnel de volonté.»

L'amour intellectuel. — Ce règne absolu de la volonté fait des héros surhumains, mais leur donne aussi quelque chose de raide et d'un peu dur. Tous peuvent dire avec Pauline:

> Et sur mes passions ma raison souveraine . . .

La raison chez eux gouverne jusqu'à l'amour: ils aiment pour la perfection qu'ils trouvent dans l'objet aimé. Si Rodrigue et Chimène font assaut d'héroïsme, c'est que le seul moyen de sauver leur amour, c'est de rester dignes l'un de l'autre, de se forcer mutuellement à l'admiration:

> Je t'ai fait une offense et j'ai dû m'y porter
> Pour effacer ma honte et *pour te mériter.*

Si Pauline retire son amour à Sévère et le donne à Polyeucte, c'est qu'elle découvre en Polyeucte une vertu supérieure à celle qui l'avait conquise à Sévère.

De là les changements spontanés d'attitude et de sentiments, la brusque volte-face des personnages. Emilie s'écrie, à la fin de *Cinna:*

> Ma haine va mourir, que j'ai crue immortelle;
> Elle est morte . . .

Elle est morte, en effet, subitement, tuée par la magnanimité d'Auguste et aussitôt remplacée par une tendresse qui ne lui cèdera ni en force ni en constance.

Cette fière conception de «l'amour intellectuel,» si elle nous transporte en plein sublime, nous prive en revanche de ce charme troublant que le spectacle de l'amour ordinaire emprunte aux vicissitudes de la passion, à son *humanité;* elle enlève aux femmes elles-mêmes, trop virilisées, la grâce touchante des tendres amoureuses qui aiment sans

savoir pourquoi elles aiment. — Mais cela fait un superbe théâtre, expression magnifique d'une grande époque.

Le style de Corneille. — La forme y est aussi belle que le fond. Le dialogue « tantôt se distribue en longs couplets d'une rare éloquence, d'un raisonnement puissant et nerveux, et traversés d'éclatantes sentences, tantôt se ramasse en courtes répliques, qui se croisent et s'entrechoquent avec une singulière vivacité. »[1] Le style, vieilli par endroits et quelquefois un peu dur, est admirable de vigueur, de précision, de sobre éclat, et tout nourri d'idées; on y sent, suivant l'expression de M. Lanson, « des pensées en mouvement, qui se pressent, s'élancent, enlèvent la stance ou la strophe. » Il y a dans la langue de Corneille, comme dans ses caractères, cette force ramassée, cette toute-puissante énergie si particulière au poète que, pour l'exprimer, on n'a pu mieux faire que de créer le mot de « cornélienne. »

Gloire de Corneille. — Un tel théâtre exalte les plus nobles sentiments de l'âme, et l'on comprend sans peine l'enthousiaste admiration du XVII^e^ siècle pour Corneille; on comprend qu'un public en délire lui ait fait des ovations comme celle que rapporte un des contemporains: « Corneille étant un jour venu à la Comédie,[2] où il n'avait point paru depuis deux ans, les acteurs s'interrompirent d'eux-mêmes; le grand Condé,[3] le prince de Conti[4] et tous ceux qui étaient sur le théâtre[5] se levèrent; les loges suivirent leur exemple; le

[1] Lanson, *Histoire de la Littérature française.*

[2] *La Comédie Française*, ou le Théâtre Français, qui est resté le grand théâtre classique de Paris; autrefois on l'appelait couramment *la Comédie*, tandis qu'aujourd'hui on dit *le Français.*

[3] *Condé*, cousin de Louis XIV, était, avec Turenne, le plus grand général de son temps.

[4] *Conti*, frère de Condé.

[5] Les seigneurs se plaçaient sur le théâtre même, de chaque côté de l'espace où jouaient les acteurs.

parterre se signala par des battements de mains et des acclamations qui recommencèrent à tous les entr'actes.»

La seconde période de Corneille. Rodogune. — Malgré ces triomphes, le poète connut les déceptions et les déboires. Après *le Menteur*, il était revenu aux grands sujets dramatiques: *la Mort de Pompée*, *Rodogune*, *Héraclius*, *Nicomède*... qui, sans valoir tout à fait ses chefs-d'œuvre, sont encore de très belles pièces, de forte pensée et de fière allure, mais où s'accentuent les côtés durs et un peu extrahumains de ses personnages. L'amour y est de plus en plus sacrifié aux passions que Corneille appelle «mâles» et qu'il trouve plus nobles: ambition tapageuse, orgueil du sang, soif du pouvoir, fureur de vengeance.

Le sujet de *Rodogune*, même dépouillé de ses ornements poétiques et réduit à ses grandes lignes, peut donner une idée des pièces de cette seconde période. — Cléopâtre, reine de Syrie, après avoir longtemps régné au nom de ses deux fils jumeaux, se voit contrainte par les nécessités de la politique à révéler quel est l'aîné et à lui donner, avec le trône, la main d'une princesse captive en sa cour, Rodogune, pour qui elle nourrit une haine implacable. Elle déclare à ses fils qu'elle proclamera l'aîné celui qui tuera Rodogune; mais les deux frères, amoureux de la princesse et d'ailleurs vertueux, rejettent avec horreur cette proposition. Cléopâtre dissimule sa colère, feint de renoncer à sa haine: la vengeance en sera plus sûre et plus éclatante! Elle exterminera, avec l'étrangère, ses deux fils rebelles à ses ordres, et gardera cette couronne sans laquelle elle ne saurait vivre. Elle proclame donc le nouveau souverain et, perfide, caressante, parle en mère à l'odieuse rivale qu'elle est forcée d'élever en sa place. Au moment où, suivant l'usage, les jeunes mariés vont vider la coupe nuptiale que leur présente

la reine, un serviteur accourt, porteur d'une terrible nouvelle: le prince écarté du trône vient d'être assassiné; en mourant, croyant parler à son frère, il lui a recommandé de se garder de la main qui l'a tué . . . «une main qui nous fut bien chère . . .» Il n'a pu en dire davantage. Est-ce Cléopâtre, est-ce Rodogune, la coupable? Elles s'accusent mutuellement, et Rodogune veut empêcher le roi de toucher à la coupe que lui a présentée sa mère: elle doit être empoisonnée. Poussée à bout, voulant à tout prix la mort de ce couple détesté, Cléopâtre prend une sauvage résolution: boire la première pour écarter les soupçons des deux jeunes gens, mourir pourvu qu'elle les entraîne dans sa mort. Mais le poison, plus prompt qu'elle ne pensait, agit assez vite pour révéler son crime et elle expire en accablant ses enfants de malédictions.

Vieillesse et déclin. — Toujours progressant dans cette voie, Corneille en vint à chercher des situations «extraordinaires,» «invraisemblables» (c'est lui qui s'en vante), et à créer de vrais monstres de volonté, en mal comme en bien. Le public — ce public qu'il avait lui-même formé à l'admiration des belles luttes morales — refusa sa faveur aux pièces, étranges ou faibles, de son déclin. Un jeune rival s'élevait, dont les tendres accents plaisaient davantage aux nouvelles générations; sa gloire éclatante offusquait les yeux du vieux maître tragique, inconscient de sa propre décadence. Pauvre, irrité, jaloux, survivant à son génie, le grand Corneille acheva dans la tristesse et le délaissement sa glorieuse existence.

CHAPITRE III

LA PHILOSOPHIE

I. Descartes

« Héros de la pensée, » tel est le beau titre qu'a mérité Descartes pour avoir affranchi l'intelligence humaine des entraves qui, depuis des siècles, réprimaient son élan. Jusqu'à lui, en effet, la philosophie et la science reposaient tout entières sur les enseignements d'Aristote; le philosophe grec, partout révéré comme un oracle, exerçait sur les esprits une si tyrannique autorité que bien peu étaient assez hardis pour discuter la moindre de ses assertions ou s'écarter en quoi que ce soit du chemin qu'il traça. Contre sa puissance Descartes se rebella. Certain qu'aucune réforme de la philosophie n'était possible si l'on n'abandonnait la méthode aristotélicienne,[1] il démontra et prouva qu'un homme habile à manier la logique suivant cette méthode peut également établir le vrai comme faux et le faux comme vrai. Ayant ainsi abattu l'idole, il érigea en sa place la *raison*, fondement de toute science et de toute philosophie.

Sa vie. — Ce méditatif eut une vie assez mouvementée. Né en 1596 au petit bourg de La Haye, entre Tours et Poitiers, d'une famille d'épée, il absorba très jeune toute la science des livres, prit le temps de se livrer aux plaisirs mondains, s'engagea comme volontaire dans l'armée hollandaise, puis dans l'armée autrichienne et, après cinq ans de pérégrinations militaires à travers l'Europe, reprit sa liberté et se mit à voyager pour son plaisir et son instruction. Entre temps, il se liait avec tous les savants connus et découvrait le fondement d'une science admirable : l'application

[1] *Aristotélicienne*, fondée sur l'enseignement d'Aristote.

de l'algèbre simplifiée aux problèmes de la géométrie, et la méthode générale qui tend à faire de la science une mathématique universelle.

Revenu à Paris pour s'enfermer dans la retraite et « étudier en lui-même, » selon son expression, après avoir « étudié dans le grand livre du monde, » il n'y put trouver la solitude qu'il voulait pour ses travaux et se retira en Hollande (1629). Là, il multiplia recherches et découvertes scientifiques, donna, en 1637, son *Discours de la Méthode*, suivi, quelques années plus tard, des *Méditations*, puis du *Traité des Passions*. Il vit son influence s'étendre au loin, sa philosophie enseignée dans les universités. Mais les persécutions des envieux lui firent payer sa gloire. Dégoûté de la Hollande, il se laissa attirer en Suède par la reine Christine;[1] le dur climat du nord lui fut fatal: quelques mois après son arrivée, en février 1650, il mourut d'une maladie de poitrine.

Le Discours de la Méthode. — C'est dans le *Discours de la Méthode* qu'est le fondement de toute la philosophie moderne. Posant en principe que

> « Toutes les sciences réunies ne sont rien autre chose que l'intelligence humaine, qui reste toujours une, toujours la même, si variés que soient les sujets auxquels elle s'applique, et qui n'en reçoit pas plus de changements que n'en apporte au soleil la variété des objets qu'il éclaire, »

Descartes eut assez de foi en cette « lumière naturelle » — intelligence ou raison — pour vouloir fonder sur elle, sur son unité, l'unité de la science.

Le "doute méthodique." — Après avoir expliqué par quelles opérations en quelque sorte mathématiques[2] l'esprit doit conduire son raisonnement pour arriver à coup sûr à la vérité,

[1] Fille de Gustave-Adolphe, régna de 1632 à 1654, abdiqua et alla vivre à Rome; mourut en 1689. [2] Intuition, déduction, analyse, synthèse, etc.

Descartes, appliquant lui-même sa « méthode » aux objets du savoir humain, ruine, par une critique rigoureuse, toutes les connaissances jusque-là acquises — sans en excepter celles qui nous viennent par les sens, car les sens nous trompent quelquefois, — sans en excepter même l'existence de Dieu, car il n'en trouve aucune preuve qui résiste à l'analyse, et la première des règles est « de ne rien accepter pour vrai « qu'on ne le connaisse évidemment être tel. » C'est le *doute méthodique*, qui ne laisse rien debout.

Existence des êtres pensants. — Or, de ce doute même se dégage une première vérité; car douter, c'est penser, et se sentir pensant, c'est se sentir existant: « *Je pense, donc je suis.* » *Cogito, ergo sum.* — Et voilà établie la certitude à laquelle toutes les autres devront se rattacher pour être légitimes.

La pensée exprime donc toute ma nature, elle est mon essence même. Tout ce qui convient à la pensée (doute, sentiment, imagination, volonté, etc.) me convient; mais tout ce qui lui répugne me répugne par là même: et ainsi je ne suis ni étendue ni rien de ce qui renferme en sa notion ou sa définition l'étendue, parce que la pensée et l'étendue se repoussent mutuellement. Rien donc ne me donne une garantie quelconque de l'existence des corps ni de mon propre corps, car j'ai peut-être tiré leur idée de mon fonds. — Ainsi la pensée, isolée en elle-même, se remet à douter — de tout ce qui n'est pas elle.

Existence de Dieu. — Mais douter est une imperfection, puisque je vois que c'est une plus grande perfection de connaître que de douter; et ainsi je me rends compte, non seulement que je ne suis pas un être « tout parfait, » mais que « j'ai l'idée « d'un tel être ou de la toute perfection, sans laquelle j'igno- « rerais mon imperfection même. » Or, il est de toute évidence

qu'il n'y a pas d'effet sans cause, ni d'effet supérieur à sa cause, et, par conséquent, que toute idée « requiert une cause « au moins égale en richesse, en puissance, en réalité positive, « à sa réalité objective. » A ce compte, rien de fini ne peut rendre raison de l'idée de l'infini, et il n'y a qu'un être infini qui le puisse: donc cet être — Dieu — est; et puisqu'il est l'infini, la perfection, il est nécessairement aussi la Vérité, la Volonté, la Puissance, la Bonté. (See page 246, NOTE.)

Nous ne suivrons pas Descartes dans sa façon d'expliquer le monde physique, tout *étendue* et *mouvement*, dans sa théorie des *tourbillons* ni dans celle de la vie organique ramenée au mécanisme, et des animaux-machines.

La morale de Descartes. — Il est plus intéressant de se faire une idée de sa morale, très curieuse en ce que, tout à fait stoïcienne, elle a pourtant un fort reflet du scepticisme de Montaigne.

La morale est, aux yeux de Descartes, le couronnement de la philosophie, « le dernier degré de la sagesse » parce qu'elle « présuppose une entière connaissance des autres sciences. » En raison même de cette idée qu'il s'en fait, il a dû, attendant que toute sa construction philosophique fût achevée, adopter une *morale provisoire*, « afin qu'il ne de- « meurât pas irrésolu en ses actions pendant que la raison « l'obligerait de l'être en ses jugements. » Ce provisoire est devenu le définitif. Le voici en ses traits essentiels.

Les passions, de leur nature, ne sont pas mauvaises; « nous « n'avons rien à éviter, que leur mauvais usage ou leur excès. » Il faut cultiver soigneusement les passions les plus nobles, qui nous aideront à exercer sur nous-mêmes notre empire. La plus noble de toutes est la générosité; elle consiste « partie en ce qu'un homme connaît qu'il n'y a rien qui véritable- ment lui appartienne que la libre disposition de ses volontés, ni

pour quoi il doive être loué ou blâmé, sinon pour ce qu'il en use bien ou mal; et partie en ce qu'il sent en soi-même une ferme et constante résolution d'en bien user, c'est à dire de ne manquer jamais de volonté pour entreprendre et exécuter toutes les choses qu'il juge être les meilleures: ce qui est suivre parfaitement la vertu."

Ne croirait-on pas entendre Corneille? Le philosophe et le poète dramatique se donnent ici la main. C'est qu'ils ont exprimé, chacun avec son génie propre, l'idéal de leurs contemporains, la fière conception qu'en leur temps l'homme se faisait de lui-même.

Mais comment discerner les choses «que nous jugerons être les meilleures?» Quelques vérités essentielles nous aideront à former notre appréciation. — La première est qu'il y a un Dieu dont les perfections sont infinies, dont le pouvoir est immense, dont les décrets sont infaillibles:

"Car cela nous apprend à recevoir en bonne part tout ce qui nous arrive, comme étant expressément envoyé de Dieu."

La seconde est la dignité et l'immortalité de l'âme:

"Car cela nous empêche de craindre la mort, et détache tellement notre affection des choses du monde que nous ne regardons qu'avec mépris tout ce qui est au pouvoir de la fortune."

En troisième lieu, une notion exacte de l'étendue de l'univers nous remet à notre vraie place dans l'ensemble des choses et écarte toute présomption impertinente. — Enfin il faut penser

"Qu'on ne saurait subsister seul et qu'on est une des parties de l'univers et, plus particulièrement, l'une des parties de cette terre, de cet état, de cette société, de cette famille, à laquelle on est joint par sa demeure, par son serment, par sa naissance."

Ces idées inclinent notre amour vers ses vrais objets, vers le plus vrai de tous, qui est la perfection.

"La méditation de toutes ces choses remplit un homme qui les

entend bien d'une joie si extrême . . . qu'il pense déjà avoir assez vécu de ce que Dieu lui a fait la grâce de parvenir à de telles connaissances; et se joignant entièrement à lui de volonté, il l'aime si parfaitement qu'il ne désire plus rien au monde, sinon que la volonté de Dieu soit faite . . .; et il aime tellement ce divin décret, il l'estime si juste et si nécessaire, il sait qu'il en doit si entièrement dépendre, que même lorsqu'il en attend la mort ou quelque autre mal, si par impossible il pouvait le changer, il n'en aurait pas la volonté."

En résumé, «la science donne à la volonté et à l'amour «leur objet,» et la vertu consiste dans «l'énergie que nous «mettons à suivre ses indications.» Connaître ce qui est meilleur — du moins le chercher consciencieusement, — puis nous y conformer, c'est en cela que consiste le souverain bien. Cette morale est très haute et très belle.

Il est à remarquer qu'elle est purement laïque. Descartes fut toujours très soucieux de ne pas mêler la théologie et la philosophie; les enseignements de la religion sont pour lui d'un ordre à part: il les met délibérément en dehors, ou plutôt au-dessus de toute question métaphysique; il ne s'en mêle pas et, par respect autant que par prudence, les écarte de son système. Mais ce système, appuyé tout entier sur la raison et qui fait d'elle le juge souverain de nos idées, était, malgré les précautions de son auteur, l'ennemi-né de toute croyance reposant sur la tradition et la révélation. Le rationalisme cartésien qui, au début du XVII^e^ siècle, apportait au christianisme, avec ses preuves de l'existence de Dieu, un précieux concours contre les *libertins*,[1] deviendra, au XVIII^e^, l'instrument de destruction à l'aide duquel les philosophes saperont les croyances morales et religieuses et les institutions sociales.

1 *Libertins*. Ce mot a eu, aux XVIIe et XVIIIe siècles, plusieurs acceptions, dont la principale était: rebelle aux croyances religieuses; c'est le sens qu'il a ici. Aujourd'hui, il se dit seulement de ceux qui se livrent à l'inconduite.

Expansion du cartésianisme. — De la doctrine cartésienne découle toute la philosophie moderne, comme de Socrate la philosophie grecque. Elle eut, à peine parue, un immense retentissement, une influence incalculable, en Hollande d'abord, puis dans l'Europe entière où, selon l'Anglais Huxley,[1] de nos jours encore toute la philosophie et toute la science relèvent de Descartes. — Il est regrettable que nous ne puissions ici faire de place à ses disciples français du XVII^e^ siècle, pas même à celui qu'on a appelé « le Platon chrétien : » *Malebranche*,[2] le plus grand philosophe que la France ait produit après Descartes, et l'un de ses meilleurs écrivains.

Son influence sur la littérature. — Ce n'est pas la doctrine cartésienne qui a déterminé l'ensemble des tendances du XVII^e^ siècle français : les idées d'ordre, de clarté, de raison, de vérité, d'universelle humanité qui dominent la littérature de cette époque existaient avant Descartes ; mais elles restaient encore à l'état de besoin obscur et informulé ; grâce à lui, elles ont été érigées en système, ont pu durer et se répandre et devenir le caractère même de cette belle période. Sa philosophie a pénétré tous les esprits, au point qu'il n'est pas une seule œuvre marquante du grand siècle où l'on n'en retrouve la trace. Tous les grands écrivains prirent de lui l'habitude de n'attribuer d'importance qu'à *l'homme moral* et de dédaigner la nature extérieure parce qu'elle est matière. Sans le cartésianisme, la poésie lyrique se serait peut-être relevée après Malherbe ; mais elle se trouva frappée à mort du jour où le monde ne parut plus qu'un décor splendide et vide, d'où l'âme humaine s'était retirée. Bien plus,

1 *Thomas Henry Huxley*, célèbre biologiste né près de Londres (1825–1895).

2 *Malebranche*, 1638–1715 ; prêtre de l'*Oratoire ;* son ouvrage le plus célèbre est la *Recherche de la Vérité*.

en affirmant l'universalité de la raison, Descartes avait vigoureusement poussé son siècle dans la voie où, sans le savoir, il tendait à s'engager : poursuite, dans l'œuvre d'art, d'un *objet universel*, sacrifice du particulier au général, de l'individu au type. Le lyrisme, où s'étale la nature et où s'épanchent des sentiments personnels, l'histoire, où triomphe l'individualité, ne pouvaient fleurir à côté du cartésianisme. En revanche, la forme oratoire, avec ses raisonnements et ses démonstrations, s'établit alors dans la littérature.

Mais le cartésianisme, par son caractère rigoureusement scientifique, exclut l'art : d'après lui, le seul but de tout exercice de la pensée doit être de trouver le *vrai*. Aussi l'esprit classique fait-il de la vérité l'objet suprême de l'œuvre littéraire :

Rien n'est beau que le vrai ; le vrai seul est aimable,

dira Boileau, résumant à la fois dans ce vers tout l'esprit du cartésianisme et celui du classicisme, c'est-à-dire tout le XVII^e^ siècle.

Le "classicisme," combinaison de cartésianisme et de tradition antique. — Par bonheur, à ce courant rationaliste qui, livré à ses seules forces, eût détruit irrémédiablement poésie, éloquence et art, se mêla celui de la tradition antique. Grâce à l'admiration des modèles grecs et latins, le soin de la forme, l'idée de la beauté furent maintenus ; à côté de la vérité scientifique et abstraite, on voulut avoir la vérité artistique et concrète, et la littérature resta un art. *Vérité du fond* et *beauté de la forme*, telle fut la formule par laquelle le XVII^e^ siècle exprima son double idéal : idéal scientifique reçu de Descartes et idéal esthétique hérité des anciens.

II. Port-Royal et Pascal

Le jansénisme. — La Réforme protestante avait eu pour résultat, dès le XVI^e^ siècle, une contre-réforme catholique.

Des deux côtés, les âmes s'étaient retrempées dans la lutte; elles en étaient sorties plus énergiques, plus hautes, plus fières, disposées à la pratique ferme et virile des vertus commandées par la religion; le catholicisme s'était réveillé plein d'ardeur et manifestait de mille façons sa vitalité. Un des plus curieux effets de sa renaissance fut le *jansénisme*, qui se développa dans les Pays-Bas et en France.

Son auteur, Jansénius, évêque d'Ypres (1585–1638), dans un ouvrage fameux intitulé *Augustinus*, avait exposé une doctrine d'une excessive rigueur, tirée de saint Augustin, et qui était la négation à la fois de la liberté humaine et de la justice divine. Contrairement au dogme de l'Eglise romaine, d'après lequel tous les hommes sont appelés au salut éternel, tous reçoivent la grâce nécessaire à ce salut, mais tous restent libres d'y correspondre ou de la repousser, Jansénius enseignait que Dieu, de toute éternité, a choisi le petit nombre de ses élus et irrévocablement condamné la masse des réprouvés; ceux-ci ne recevront jamais la grâce divine, tandis qu'aux autres elle sera imposée, sans qu'ils l'aient davantage méritée et sans qu'ils puissent s'y soustraire. Ils auront le ciel, et les damnés l'enfer, non suivant les efforts et les mérites de chacun, mais parce que telle est la volonté absolue, immuable, de Dieu.

Cette désolante doctrine, si bien faite pour conduire l'homme à l'inertie et au désespoir, fut, chose étrange! un principe actif d'énergie et de vertu; elle lança les âmes, d'un mouvement sublime, dans les voies de la perfection chrétienne, fit des héros de piété et de volonté. Très vite répandue en France, parmi les prêtres séculiers[1] et la société, elle eut son foyer à l'abbaye de Port-Royal.

1 *Prêtres séculiers*, qui ne sont pas engagés par des vœux dans une communauté religieuse.

Port-Royal. — C'était un couvent de femmes établi au XIII^e^ siècle dans la vallée de Chevreuse[1] et réformé en 1609 par une jeune abbesse, la mère Angélique Arnauld, qui, un peu plus tard, en 1626, transporta sa communauté à Paris, faubourg Saint-Jacques. Un ami de Jansénius, Duvergier de Hauranne, abbé de Saint-Cyran,[2] devint en 1636 le directeur de la maison. Il y prêcha la doctrine de l'évêque d'Ypres et les religieuses l'adoptèrent avec cet enthousiasme exalté qui fait les martyrs. Quand le jansénisme se répandit dans le monde, Port-Royal devint, aux yeux de tous, le centre de la nouvelle Eglise. On releva, dans la vallée, les bâtiments jadis abandonnés par la mère Angélique, on y remit des religieuses qui, là comme à Paris, groupèrent autour d'elles des jeunes filles pour les instruire: il y eut deux « Port-Royal, » celui de Paris et celui des champs. Près de ce dernier se retirèrent des hommes pieux, désireux de se consacrer uniquement à l'œuvre du salut. Les *solitaires* — c'est ainsi qu'on les appelait — ne quittaient pas leur nom et ne se liaient par aucun vœu; ils venaient simplement vivre loin du monde, partagés entre la prière, l'étude et l'enseignement — car, à l'exemple des religieuses, ils ouvrirent une école. Parmi eux, deux surtout sont célèbres: le doux philosophe *Nicole*, et *Arnauld*, « le grand Arnauld, » frère de la mère Angélique. Il était docteur de Sorbonne. Lettré délicat et farouche théologien, jusqu'à l'âge de quatre-vingt-deux ans il tint haut et ferme le drapeau du jansénisme: il batailla, à travers les persécutions, l'exil, les déboires de toutes sortes, contre tout ce qui, dans son opinion, pouvait menacer la foi.

Les Jésuites et Port-Royal. — Ses plus rudes adversaires

[1] *Chevreuse*, au sud-ouest de Paris, entre Versailles et Rambouillet.
[2] *Saint-Cyran*, monastère en Poitou.

furent les jésuites, qui exerçaient alors une grande influence à la cour et dans le monde. Institués pour la défense de l'Eglise romaine, ils avaient bien vite deviné dans les jansénistes des hérétiques qui voulaient continuer à se dire catholiques en dépit du pape; fidèles à l'esprit de leur ordre, ils leur déclarèrent la guerre. C'est sur l'*Augustinus* que s'ouvrirent les hostilités. Les jésuites en tirèrent cinq propositions établissant que l'homme n'est pas libre de résister ou d'obéir à la grâce et que Jésus-Christ n'est pas mort pour tous les hommes; ils soumirent ces propositions à Rome comme résumant la doctrine de Jansénius. Rome les condamna: on devait s'y attendre. Seulement, s'il est vrai que leur sens se trouve à n'en point douter dans l'*Augustinus*, aucune d'elles n'y est textuellement formulée. Port-Royal, mis en demeure de déclarer ses sentiments, reconnut que les propositions condamnées étaient hérétiques et impies; mais, ajouta-t-il, elles ne sont pas dans Jansénius; on y voit, au contraire, des vérités tout opposées; donc, à moins qu'on ne nous montre ces phrases dans son livre, nous refusons d'adhérer à sa condamnation.

Telle fut l'origine de la célèbre querelle du jansénisme.

L'autorité civile, craignant peut-être de voir, comme au siècle précédent, la secte religieuse se changer en parti politique, fit cause commune avec les jésuites. Richelieu fit emprisonner Saint-Cyran et dispersa les solitaires — qui revinrent bientôt. Pendant soixante-dix ans, la persécution sévit sur le monastère, avec des intervalles de relâche et de rigueur: condamnation en Sorbonne, condamnation à Rome, exil, prison, fermeture des écoles, expulsion des religieuses, suppression de leur ordre par le pape, enfin destruction de Port-Royal, en 1710, par Louis XIV.

Des innombrables livres que suscita cette longue et ar

dente lutte, un seul se lit aujourd'hui — un chef-d'œuvre, le premier de la prose française: les *Provinciales*. L'auteur de ce magnifique pamphlet janséniste n'était pas à proprement parler un *solitaire;* quoique lié à Port-Royal par sa foi et par d'étroites amitiés, il n'habitait point la pieuse demeure, y venait seulement de temps à autre pour des retraites; aussi les adversaires sur qui il versait à flots sa meurtrière ironie furent-ils quelque temps à découvrir le nom de l'homme qui les écrasait en se jouant. Cet homme — Blaise Pascal — était cependant déjà célèbre dans le monde scientifique.

Vie de Pascal (1623-1662.) — Né à Clermont en 1623, dès sa petite enfance il avait donné, raconte sa sœur, des marques d'un esprit extraordinaire, dont son père, savant mathématicien, se réjouissait fort. Très observateur, le petit Blaise «voulait savoir la raison de toutes choses et ne se «rendait qu'à ce qui lui paraissait vrai évidemment.» A douze ans, il composait un traité sur les sons. Bien mieux: à ce même âge il devina — on pourrait dire: il découvrit — les mathématiques. A cause de sa santé délicate, son père lui dosait les études, refusait de lui enseigner la géométrie et mettait soigneusement hors de sa portée tous les livres où l'on en traite; à ses pressantes questions il se bornait à répondre que c'est «le moyen de faire des figures justes.» L'enfant, en possession de cette simple donnée, se mit à y rêver et, dessinant des figures avec un morceau de charbon sur les carreaux de sa salle de récréation, il arriva tout seul, par une série de définitions et d'axiomes, jusqu'à la 32e proposition du premier livre d'Euclide.[1] Le père, émerveillé

[1] *Euclide*, fameux géomètre grec qui vivait à Alexandrie vers 300 avant J. C et dont les "*Eléments*" ont été jusqu'à nos jours la base de toute étude géométrique.

de la puissance de ce génie, n'osa plus l'entraver; dès lors Pascal put à loisir étudier les sciences et les enrichir de nouvelles découvertes. — A seize ans, il écrit un *Traité des Sections coniques* dont s'étonne Descartes; puis il construit une machine arithmétique par laquelle on pouvait faire «toutes sortes de calculs sans plume et sans règles et avec «une sûreté infaillible;» enfin il fait, à Paris et à Clermont (1648), les célèbres expériences qui démontrent la pesanteur de l'air et à la suite desquelles il écrit sa *Préface d'un traité du vide*, le morceau fameux où, rejetant le culte de l'antiquité dans les sciences comme Descartes avait rejeté celui d'Aristote dans la philosophie, il expose la théorie scientifique du progrès.

Dans l'intervalle, la lecture de Jansénius, de Saint-Cyran et d'Arnauld avait jeté le jeune savant dans le jansénisme. Avec sa fougueuse nature, il ne pouvait manquer de devenir l'apôtre des doctrines qu'il adoptait; aussi eut-il vite fait d'entraîner avec lui son père et ses deux sœurs, Gilberte et Jacqueline. Cependant, quand les années eurent dispersé la famille: le père mort, Gilberte mariée, Jacqueline religieuse à Port-Royal, Pascal, resté libre et seul, se répandit dans le monde, mena quelque temps une vie assez dissipée, se lia même avec des «libertins.» Son jansénisme courait de grands dangers ... un accident le sauva. Un jour qu'il traversait en carrosse le pont de Neuilly, ses chevaux s'emballèrent, se jetèrent par-dessus le parapet et tombèrent dans le fleuve; par chance, les traits cassèrent à temps pour que la voiture ne fût pas entraînée. Ce brusque rappel de la mort frappa son esprit; il médita avec angoisse sur les problèmes de l'existence et de la fin de l'homme, il chercha Dieu dans les larmes, dans la crainte; puis, une nuit — nuit d'extase et de joie dont, jusqu'à sa mort, il garda le

souvenir consigné par écrit et cousu dans la doublure de son vêtement, — sentant Dieu en son âme, il se donna à lui sans retour. C'était le 23 novembre 1654. Sûr désormais de son cœur et de sa foi, il alla demander alliance à Port-Royal. Les *solitaires* reçurent avec transport l'homme de génie qui venait à eux.

Condamnation d'Arnauld en Sorbonne. — A quelque temps de là, il advint qu'un curé refusa les sacrements au duc de Liancourt parce que sa fille était élevée à Port-Royal. Grand scandale, surprise indignée de tout Paris, qui révérait les jansénistes. Stimulé par le duc de Luynes, dont les filles étaient aussi élevées à Port-Royal, Arnauld écrivit, en faveur de son parti, d'éloquents opuscules, les *Lettres d'un docteur de Sorbonne à un duc et pair.* Dix jésuites répliquèrent; ils firent mieux: ils déférèrent Arnauld à la Sorbonne, où leur influence était alors prépondérante; la célèbre Faculté, sans permettre à l'accusé de discuter ni de se défendre, le condamna et lui retira son titre de docteur en Sorbonne. Alors, à la prière d'Arnauld lui-même, Pascal entra en lice.

Les Provinciales. — Sans se laisser connaître, il lança ses premières «Lettres de Louis de Montalte à un provincial de ses amis,» où il expose la question de la grâce, fond de la querelle entre Port-Royal et les jésuites. Avec lui, ces subtiles, ces inextricables questions théologiques semblent plus abordables; sa fine et mordante ironie détend le grave sujet. Cependant, si ébloui qu'on soit par la verve de l'incomparable railleur, on sent bien que la raison n'est pas de son côté et que sa théologie n'est ni moins subtile ni moins épineuse que celle de ses adversaires; il défend une cause impossible à gagner.

Mais, dès la cinquième «*Provinciale,*» il abandonne ce terrain dangereux pour un autre plus favorable: il se lance

dans la casuistique. — Les *casuistes* — il y en a non seulement chez les jésuites, mais dans tous les grands ordres religieux — se donnent la tâche d'éclairer l'homme dans les situations complexes, dans les conflits de devoirs, de résoudre les cas de conscience suivant les règles de la religion et de la raison, en tempérant, s'il y a lieu, la rigidité des lois générales suivant les cas particuliers. Cette science délicate est utile pour rendre possible la poursuite de la perfection morale au milieu des mille complications de la vie ordinaire. Mais elle amena parfois à des abus, surtout en Espagne à l'époque de l'Inquisition. Lorsque les casuistes comprirent que le refus d'absolution équivalait, pour le pénitent, à la condamnation au bûcher, ils multiplièrent les maximes indulgentes, non pour autoriser les fautes — leurs livres n'étaient point destinés aux fidèles — mais pour permettre d'absoudre l'irréparable passé, pour inciter à la clémence les confesseurs dont la trop grande sévérité pouvait avoir de si terribles conséquences. — On voit aisément quel parti un adroit adversaire pouvait tirer des œuvres de ces théologiens: en y glanant toutes les règles qui tendent à adoucir dans la pratique les inflexibles théories, en les dénonçant comme des conseils donnés non aux confesseurs pour leur permettre d'absoudre, mais aux fidèles pour leur permettre de pécher, on devait écraser les casuistes sous le poids de l'indignation publique.

C'est ce que fit Pascal. Il ne le fit point par un habile calcul, mais en toute sincérité. Ses amis de Port-Royal lui firent lire, dans les livres de casuistique des jésuites, toutes les maximes de morale relâchée. Cette âme ardente d'austère janséniste en fut secouée d'horreur; tout ce qui l'avait jusque-là occupée fit place à une seule idée: dénoncer à la chrétienté les «fontaines empoisonnées,» afin qu'elle s'en

détourne avec effroi. Désormais, la lutte théologique est oubliée; elle fait place à un duel à mort entre le champion de Port-Royal et l'ordre des jésuites, que Pascal rend tout entier responsable des maximes de ses casuistes.

Contre lui, il se sert de l'arme du ridicule, mortelle dans sa main; son rire vengeur cingle l'adversaire comme un coup de fouet. Puis, l'ironie se fait plus âpre, plus enflammée; elle devient amère, foudroyante, et s'élève, dans les dernières *Lettres*, à la grande éloquence, à une éloquence qui parfois atteint au sublime.

En quatorze mois (1656–1657), dix-huit *Provinciales* parurent. Les jésuites y répondaient; mais leurs défenses sont faibles et ne firent que donner de nouvelles armes à l'adversaire. Ce qui les exaspérait le plus, c'était ce ton cavalier, ce persiflage mortel qu'ils traitaient de bouffonnerie. Pourtant, si cruellement qu'ils en sentissent les pointes, ils ne prévoyaient pas — et Pascal non plus — que cette ironie «laïque» atteindrait bientôt beaucoup plus loin qu'eux, que les incrédules ramasseraient les traits si habilement lancés par Pascal et les emploieraient contre l'Eglise elle-même. Qu'eût dit ce grand croyant s'il avait su que quelques-unes de ses plaisanteries se retrouveraient, à peine altérées, sous la plume cynique de Voltaire? Mais il ne pouvait le prévoir. Aucun funeste pressentiment ne vint le troubler dans la tâche qu'il avait entreprise d'écraser le jésuitisme. Il gagna contre lui, devant l'opinion et devant la postérité, la cause de Port-Royal. Mais, on l'a vu, elle resta perdue devant l'autorité.

Dernières années de Pascal. — Ce grand coup frappé, Pascal voulut s'élever plus haut: il résolut de démontrer à tous, dans une vaste apologie, la vérité, la divinité de la religion chrétienne. Mais sa santé profondément altérée ne lui per-

mit pas de mener à bien son projet; malade depuis l'âge de dix-huit ans, il passa les quatre dernières années de sa vie dans de continuelles souffrances, qui parfois lui enlevaient même la force d'écrire, et il dut se borner tantôt à jeter des notes sur le papier, tantôt à les dicter, en vue de l'avenir. Il subit ses longues et cruelles douleurs avec une admirable sérénité, y ajoutant même des privations et des gênes volontaires, tourmentant à plaisir son corps épuisé; absorbé dans l'amour de Dieu et de Jésus-Christ, il multipliait ses propres souffrances, afin de se rapprocher du grand Crucifié avec qui il entretenait d'ardents colloques et qu'il conjurait avec passion de lui avoir donné sur la croix, à lui personnellement, une goutte de son sang, une pensée de son agonie. C'est dans ces transports d'une piété tendre, exaltée, qu'il mourut le 19 août 1662.

Les Pensées. — Sa famille recueillit avec soin les notes éparses jetées sur des feuillets de rencontre et qui, réunies sous le titre de *Pensées*, sont aujourd'hui, dans cette forme mutilée, un des plus beaux monuments de l'esprit humain. Grâce aux conversations — transmises par son neveu, Etienne Périer — dans lesquelles Pascal exposait son dessein à ses amis, on peut suivre, à travers ses lignes brisées, le vaste plan qu'il avait conçu.

Il veut prouver à l'homme égaré dans les ténèbres de l'ignorance et de l'incrédulité que, seule, la religion chrétienne peut lui donner le mot de sa destinée et que, seule par conséquent, elle est vraie et divine.

Il place donc l'homme en face de la nature « dans sa haute « et pleine majesté » et, lui faisant, en une magnifique envolée, contempler l'immensité du firmament visible et des espaces imaginables, « sphère infinie dont le centre est partout, la « circonférence nulle part, » il l'adjure de considérer ce qu'il

est dans «le tout,» lui, infime atome perdu en «ce petit cachot» qu'on nomme l'univers, et d'apprendre ainsi «à «estimer la terre, les royaumes, les villes et soi-même son «juste prix.» Puis, de cet infini, il le jette dans un autre, celui de la petitesse, non moins prodigieux, non moins accablant pour notre compréhension. Suspendu entre ces deux abîmes, l'homme, «également incapable de voir le néant «d'où il est tiré et l'infini où il est englouti,» ne peut rien savoir, mais seulement «apercevoir quelque apparence du «milieu des choses, dans un désespoir éternel de connaître «ni leur principe ni leur fin.» Car «l'auteur de ces merveilles «les comprend; tout autre ne le peut faire.»

Connaissons donc notre état; persuadons-nous que nous ne pouvons rien savoir, parce que nous sommes «bornés en tout genre:»

"Nos sens n'aperçoivent rien d'extrême. Trop de bruit nous assourdit; trop de lumière éblouit, trop de distance et trop de proximité empêche la vue . . . Nous ne sentons ni l'extrême chaud ni l'extrême froid. Les qualités excessives nous sont ennemies, et non pas sensibles: nous ne les sentons pas, nous les souffrons. Trop de jeunesse et trop de vieillesse empêchent l'esprit, trop et trop peu d'instruction . . . Enfin les choses extrêmes sont pour nous comme si elles n'étaient point, et nous ne sommes point à leur égard: elles nous échappent, ou nous à elles."

Pourtant, malgré l'infirmité de notre nature, nous sommes grands, et nous sentons notre dignité:

"La grandeur de l'homme est si visible qu'elle se tire même de sa misère. Car ce qui est nature aux animaux, nous l'appelons misère en l'homme, par où nous reconnaissons que sa nature étant aujourd'hui pareille à celle des animaux, il est déchu d'une meilleure nature qui lui était propre autrefois.

"Nous avons une si grande idée de l'âme de l'homme que nous ne pouvons souffrir d'en être méprisés et de n'être pas dans l'estime

d'une âme; et toute la félicité des hommes consiste dans cette estime."

D'où vient cette grandeur au milieu de tant de misère? Elle vient de nos aspirations, de nos rêves, de notre *pensée*, de la conscience même que nous avons de notre infirmité:

"La grandeur de l'homme est grande en ce qu'il se connaît misérable. Un arbre ne se connaît pas misérable. C'est donc être misérable que de se connaître misérable, mais c'est être grand que de se connaître misérable. Toutes ces misères là mêmes prouvent sa grandeur. Ce sont misères de grand seigneur, misères d'un roi dépossédé.

"L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser. Une vapeur, une goutte d'eau suffit pour le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt; et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien. — Toute notre dignité consiste donc en la pensée. C'est de là qu'il faut nous relever, non de l'espace et de la durée, que nous ne saurions remplir. Travaillons donc à bien penser: voilà le principe de la morale."

Pour que l'homme pense *bien*, pense justement, il faut d'abord qu'il se connaisse et «s'estime son prix.» Or, s'il est noble, il est, en revanche, plein de contradictions, de folie et d'orgueil:

"Nous sommes si présomptueux que nous voudrions être connus de toute la terre, et même des gens qui viendront quand nous ne serons plus; et nous sommes si vains, que l'estime de cinq ou six personnes qui nous environnent nous amuse et nous contente.

"La nature de l'amour-propre et de ce *moi* humain est de n'aimer que soi et de ne considérer que soi . . . — Le *moi* est haïssable . .. il est injuste en soi, en ce qu'il se fait centre de tout; il est incommode aux autres, en ce qu'il les veut asservir: car chaque *moi* est l'ennemi et voudrait être le tyran de tous les autres."

L'homme ignore la justice; il s'en fait une au gré de ses

préjugés ou de ses passions, différente suivant les mœurs de chaque pays et bien éloignée de la vraie équité.[1] Il déteste la franchise et la charité; il «n'est que déguisement, que «mensonge et hypocrisie, et en soi-même et à l'égard des «autres. Il ne veut pas qu'on lui dise la vérité, il évite de «la dire aux autres.» S'il lui arrive de plaindre les malheureux, c'est qu'il est «bien aise d'avoir à rendre un «témoignage d'amitié, et à s'attirer la réputation de tendresse sans rien donner.»

Comme la justice, la vérité lui échappe, car il est sans cesse trompé par l'imagination, «cette maîtresse d'erreur et «de fausseté,» et sa raison est absolument impuissante — si incertaine que la maladie, les passions, les illusions des sens peuvent l'éteindre ou l'altérer — si faible qu'un rien, «le «bruit d'une girouette ou d'une poulie... une mouche qui «bourdonne...» suffit à la troubler et à la tenir en échec.

A cet être infirme et borné, mais conscient de la nature supérieure qui est en lui, qui donc expliquera ses étranges contradictions? Qui lui apprendra d'où il vient et ce qu'il doit devenir? — Parcourant, à travers les âges et les pays, toutes les philosophies et toutes les religions, Pascal montre les défauts, les faiblesses, les contradictions, les folies dont elles sont pleines. Puis il arrive à la Bible: là se trouve le mot de la destinée humaine, là se trouve la vérité, car là, c'est Dieu lui-même qui parle. Dieu a révélé aux Juifs la création de l'homme innocent, puis sa chute — et ainsi s'explique ce mélange surprenant de grandeur et de bassesse que rien jusque-là n'avait su expliquer; il a promis un Rédempteur, il l'a envoyé, et ce Rédempteur a fondé dans son sang la religion seule vraie, seule divine — le christianisme. Religion non point contraire à la raison, mais

[1] Cf. Montaigne, page 61 et la note.

«*vénérable*, parce qu'elle a bien connu l'homme, et *aimable* «parce qu'elle lui promet le vrai bien:» le salut apporté par Jésus-Christ. Ceci ne doit-il point rendre probable la religion chrétienne et «faire souhaiter aux bons qu'elle soit «vraie?»

Ayant de la sorte incliné le cœur de l'homme à la croire vraie, Pascal veut prouver qu'elle l'est en effet. Il a formellement déclaré l'impuissance métaphysique de la raison, perdue «entre rien et tout,» incapable de connaître sûrement ni la fin des êtres ni leur principe et réduite à ne voir que des «apparences du milieu des choses;» mais ces apparences, du moins, elle peut en juger, et elle seule le peut. C'est donc sur les apparences historiques, sur les *faits* que Pascal s'appuiera pour y saisir Dieu lui-même se manifestant aux hommes. Avec une belle hardiesse, il se lance dans la critique historique des livres saints; passant en revue les prodiges de l'Ancien Testament, les prophéties, la vie et les miracles du Christ, tout ce qui confond la raison, il puise dans cette confusion même des arguments pour faire apparaître, à travers la série des faits incompréhensibles, un élément surnaturel, surhumain, qui les explique et par lequel se démontre la divinité de la religion. «Humiliez-vous, «raison humaine; taisez-vous, nature imbécile[1]... écoutez Dieu.»

Telle est, en effet, l'idée qui domine toute l'argumentation de Pascal: la religion est essentiellement choquante pour la raison humaine; or, qu'elle se soit établie malgré ce qu'on y peut trouver «d'absurde,» c'est justement la preuve manifeste de sa divinité: des hommes n'auraient point osé braver

[1] *Imbécile*, au XVIIe siècle, avait le sens de *faible:* Corneille dit "le sexe imbécile" comme nous disons "le sexe faible;" puis le mot prit le sens de *faible d'esprit* et enfin tomba à l'acception moderne: *dépourvu d'esprit, sot.*

ainsi le bon sens. Si elle est incompréhensible, c'est aussi parce qu'il importe que tous ne puissent pas en apercevoir la vérité; car Dieu — le Dieu étroit, injuste et barbare des jansénistes — ne veut pas se révéler à ceux qu'il n'a point choisis pour ses élus. Tout horrible que soit cette théorie, Pascal ose la formuler nettement: « Ce Testament, *fait pour « aveugler les uns et éclairer les autres . . .* » « Jésus-Christ « sauve les élus et damne les réprouvés *sur les mêmes crimes.* »

A l'aide de ces deux idées dominantes, il réfute aisément toutes les objections qu'on peut lui opposer, ou les tourne à l'appui de sa thèse.

Qualités de Pascal. — Ce système enlève beaucoup de force à ses arguments dans les dernières parties de l'ouvrage; mais, dans le reste, quelle profondeur, quelle pénétration, quelle puissance de pensée! Avec quelle force d'observation ce psychologue démonte l'homme et explique sa nature! Avec quelle sûreté ce savant mesure le domaine de la science, sa puissance et ses limites! Le tout dans un langage empreint de la plus grandiose poésie — cette poésie qui se dégage de l'infini, de l'inconnaissable fixé en quelque sorte par les mots: « *Le silence éternel de ces espaces infinis m'ef-* « *fraie . . .* » Quoi de plus simple comme mots, et pourtant, quoi de plus puissamment évocateur?

Son influence. Son style. — Pascal ne doit pas beaucoup à ses devanciers, sauf à Montaigne, dont on retrouve chez lui nombre d'idées: curieuse rencontre que celle de ce grand croyant et de ce grand sceptique communiant dans la raison! En revanche, tous les écrivains illustres qui l'ont suivi l'ont lu et ont mis à profit ses leçons. Dans les *Provinciales*, « le premier livre de génie qu'on vît en prose, » dit Voltaire,[1] il a révélé le secret de la *vérité dans l'art*, à laquelle depuis si

[1] *Voltaire*, voir page 216, note 1.

longtemps on aspirait sans savoir y atteindre; en face de la préciosité, comme en face des sublimes exagérations de Corneille, il a posé le *naturel*, l'a érigé en doctrine d'art et, de la sorte, a rendu possibles tous les chefs-d'œuvre qui ont suivi. Naturel et vérité, tel est bien le secret de son style, si suggestif et si séduisant dans sa superbe énergie. « La « vraie éloquence se moque de l'éloquence, » a-t-il dit lui-même; il ne pouvait, mieux que par ce mot, définir son propre style: il n'est pas académique, mais il n'en existe pas de plus puissant, de plus entraînant; il a une vigueur, une précision, une originalité merveilleuses, et il est au service d'une des pensées les plus hautes et les plus fières qui aient honoré l'humanité.

CHAPITRE IV

LA COMÉDIE. — MOLIÈRE

I. Les Deux Parties du XVII^e^ Siècle

Leur opposition. — Quoique le XVII^e^ siècle apparaisse de loin au regard superficiel dans une sorte de majestueuse unité, il comprend en réalité deux parties tout à fait différentes. Corneille et Racine, ou Corneille et Molière ne sont pas de la même génération; ils sont encore moins du même esprit: rien ne s'oppose plus aux grandioses et sublimes conceptions de l'un que les conceptions si véritablement, si intensément humaines des autres. C'est qu'entre eux il y a eu, d'abord, le profond changement social amené par le cours de l'histoire: la rude et turbulente noblesse de Louis XIII et de la Régence[1] calmée, assagie, enchaînée au

1 La régence d'Anne d'Autriche, veuve de Louis XIII, qui gouverna pendant la minorité de son fils Louis XIV (1643–1661), avec Mazarin comme ministre.

trône par un sourire, un regard du jeune roi[1] dont la gloire se lève aussi radieuse que celle du soleil, son emblème; dans cette cour brillante, toute au plaisir, les héros surhumains seraient dépaysés, comme des revenants d'un autre âge. Il y a eu plus: il y a eu les *Provinciales*, magnifique illustration de l'esprit cartésien, qui ont fixé les caractères de l'idéal classique en fondant l'école du *naturel*. C'est d'elles surtout que date l'ère nouvelle de la littérature, l'ère de la perfection classique, dont on fixe le commencement à l'an 1660.

Caractère de la Deuxième Partie. — Tous les auteurs de cette seconde période du siècle, si différents qu'ils puissent être par le caractère et le génie, ont eu en commun ce culte du naturel; qu'ils s'appellent Molière, Racine, Boileau ou La Fontaine, ou encore Bossuet ou La Bruyère, ils ont tous cru que la première règle de l'art, c'est d'*imiter la nature*, et s'ils ont tant admiré les anciens, c'est que nul mieux que les anciens n'a su «attraper la nature.» Pour l'imiter parfaitement, il faut que la forme elle-même y soit en rapport exact; donc, plus d'artifices de langage, plus de cette emphase espagnole qu'affectionnait Corneille ni de ces «traits» à l'italienne, mis à la mode par l'hôtel de Rambouillet, où le brillant cliquetis des mots ne couvre aucune idée. Molière, qui fit au style affecté une guerre si amusante, étincelle pourtant de saillies; mais ses saillies sont produites par le choc imprévu des idées, non par un ingénieux et factice rapprochement des mots; c'est là le véritable *esprit*, naturel, spontané, irrésistible — le seul que, dans leur culte de la vérité, les classiques voudront admettre. Il faudra désormais que le style, grave ou brillant, soit constamment en harmonie avec la pensée.

Les hommes de génie qui appliquent ces quelques idées

[1] Louis XIV, 1643-1715; son gouvernement personnel commence en 1661.

fécondes apportent à leur insu, dans l'étude de l'antiquité et de la nature, un esprit nouveau. Ce n'est pas seulement la raison cartésienne qui les a formés; ils sont imprégnés aussi de la forte discipline morale du christianisme, et, grâce à elle, ils mettront dans leur idéal, sans s'y efforcer, une pureté, une délicatesse, une grandeur inconnues aux nations païennes. Ainsi se forme, sous la double influence du cartésianisme et de l'antiquité corrigée par l'idée chrétienne, cette magnifique littérature, si originale et si riche, du XVII^e^ siècle.

II. Molière

Nul n'a appliqué le principe de l'imitation de la nature avec plus de hardiesse et d'ampleur que Molière; il a poussé le réalisme plus loin qu'aucun auteur de son siècle: il a transporté sur le théâtre toute la comédie humaine, que, grâce à son esprit observateur et à son existence aventureuse, il avait pénétrée à fond.

Sa vie. — Né à Paris en 1622, dans l'arrière-boutique de Jean Poquelin, tapissier du roi, il passe toute son enfance au foyer familial, en ce monde de petite bourgeoisie, suit brillamment les cours du collège, puis fait son droit et prend sa licence. Mais son grand-père le menait trop souvent entendre les comédiens à l'Hôtel de Bourgogne: le jeune homme y puisa un tel amour du théâtre qu'il décida de devenir acteur. A vingt-et-un ans, il s'associa à quelques joyeux compagnons pour fonder l'*Illustre Théâtre*, dont il prit la direction. Après bien des mois d'insuccès à Paris, où il connut même la prison pour dettes, il résolut d'aller tenter la fortune en province; il changea son nom de Jean-Baptiste Poquelin en celui de Molière et allègrement se lança dans la vie errante. Que d'aventures et de surprises

l'attendaient au cours de ce fécond vagabondage, qui dura douze ans! Ce fut pour lui la grande école où il apprit la vie, ce fut le champ immense et varié où il glana ses trésors: dialectes, mœurs, coutumes, travers, ridicules, vices, infinie diversité de la grimace humaine, toujours identique sous ses différents aspects. Avec son extraordinaire puissance d'observation, sa prompte compréhension, sa sûreté de jugement, le *Contemplateur* — comme on devait plus tard l'appeler — rapporta de son aventureux voyage des types d'un immortel relief.

Il en allait retrouver d'autres à Paris, où il rentra en octobre 1658. Patronné par Monsieur[1] et admis à jouer au Louvre en présence du roi, dès cette première rencontre il gagne la bienveillance de Louis XIV. Jusqu'à la mort du poète, le monarque étendra sur lui sa faveur toujours croissante; il sera le parrain de son enfant, le dispensateur généreux de sa fortune, le protecteur assuré contre les colères et les rancunes des grands personnages qu'irrite la liberté de ses vives satires; certain de l'approbation du maître tout-puissant, Molière mettra hardiment en scène ceux mêmes qui se croyaient le plus inattaquables: les courtisans, les «marquis» défileront sur son théâtre, avec leurs travers et leurs ridicules, pour la plus grande hilarité du bourgeois parisien. Comme il s'en donne d'explorer en tout sens la société contemporaine! Tout en fréquentant chez le roi, chez les princes, en soupant avec les grands seigneurs, il renoue connaissance, dans la boutique de son père, avec son monde d'artisans et de petits bourgeois et, dans les milieux si différents où il promène sa curiosité, il amasse les matériaux de ses chefs-d'œuvre.

Chefs-d'œuvre rapidement créés, car Molière n'a guère de

[1] Philippe, duc d'Orléans, le seul frère de Louis XIV.

loisirs. Sans renoncer à son métier d'acteur et de directeur de théâtre (Louis XIV lui avait donné, dès 1660, la salle du Palais-Royal), sans manquer à aucun appel du roi qui ne sait plus donner une fête, à Versailles ou à Saint-Germain, si Molière n'y joue son rôle, en quatorze ans, de 1659 à 1673, il produit vingt-neuf comédies — quelques-unes conçues, écrites, apprises et représentées en quinze jours, comme *les Fâcheux*, ou en cinq, comme *l'Amour médecin* — et il meurt à la tâche, sur le théâtre, son champ de bataille.

Elle est vraiment dramatique, cette mort de Molière. Malade depuis longtemps, épuisé par une toux opiniâtre, il avait refusé de suspendre les représentations de sa troupe parce qu'il ne voulait pas faire perdre leur argent aux comédiens. Le 17 février 1673, pendant la parodie finale du *Malade imaginaire*, tandis qu'affublé de la longue robe noire et du bonnet pointu des aspirants médecins il répondait en latin de cuisine aux questions burlesques d'une burlesque Faculté, il fut pris de convulsions; le public, habitué à le voir jouer avec une verve désopilante, crut à un jeu de scène inédit: les rires éclatèrent, accompagnant de leur bruit les derniers spasmes qui tordaient le malheureux... Transporté chez lui, il mourut une heure plus tard. — Il fallut un ordre exprès du roi pour que l'archevêque de Paris consentît à le laisser inhumer en terre sainte: sa profession de comédien faisait de lui un excommunié et l'une de ses pièces — une des plus belles, *Tartuffe*, — mal comprise des uns, méchamment interprétée par les autres, l'avait fait passer auprès des gens pieux pour un ennemi de la religion.

Son caractère. — Il n'en fut pas un. Indifférent à la question religieuse, mais ennemi irréconciliable de tout ce qui est affectation, fausseté, hypocrisie, il s'indigna de l'abus que l'on fait trop souvent des apparences de la dévotion; il

attaqua cet abus dangereux — l'hypocrisie prenant le masque de la piété — avec toute sa véhémence d'honnête homme.

Car Molière était un honnête homme. On a beaucoup calomnié et beaucoup exalté son caractère, avec un peu d'excès des deux côtés: il est de ceux que l'on a de la peine à juger froidement. Les critiques sérieux et sans parti-pris disent que sa vie privée ne fut pas exempte de faiblesses: jeté à vingt-et-un ans dans ce monde interlope de comédiens ambulants, puis marié à une actrice de sa troupe, Armande Béjart, plus jeune que lui de quinze ans, frivole, coquette, et dont, pour son malheur, il fut toute sa vie trop amoureux, il ne sut pas se garder des défaillances; ses mœurs furent très relâchées. Mais il était généreux, fidèle à ses amis, dévoué à ses compagnons, sans jalousie ni vanité, très bon et très droit.

Sa formation littéraire. — Son œuvre est d'une originalité savoureuse. Pourtant, Molière ne s'est pas formé tout seul; comme les autres grands classiques, il a fait des emprunts et subi des influences.

A l'antiquité il doit relativement peu; ce qui lui vient de Plaute[1] et de Térence[2] a totalement changé de couleur et de caractère en passant chez lui. Plus que les anciens, les Italiens ont contribué à sa formation intellectuelle. Il leur a pris le canevas de quelques pièces; il leur a pris surtout le secret du mouvement qui anime son théâtre: les habiles valets, plus lestes que des clowns, qui changent en un clin d'œil de voix et de costume, passent par la fenêtre quand leur maître entre ou sort par la porte, et, tour à tour dans la rue et dans la maison, abasourdissent le pauvre homme

[1] Plaute, poète comique latin qui mourut en 184 avant J. C. Molière lui a emprunté les sujets d'*Amphitryon* et de *l'Avare*.

[2] Térence, poète comique latin, mort vers 159 avant J. C.

par la prestesse de leurs métamorphoses; les amoureux qui, sous l'œil du vieux tuteur jaloux et soupçonneux, font la cour à la pupille; les reconnaissances et les imbroglios, les fausses sorties des amants en querelle, la course du valet à la recherche de son maître qui trottine derrière lui en l'appelant, qu'il feint de ne pas voir et qu'il cogne à tous les pas; les coups de bâton et les baisers qui toujours se trompent d'adresse . . . toute cette partie bouffonne, fantasque, qui fait irrésistiblement fuser le rire, est un souvenir de la farce italienne.

Mais c'est le côté extérieur, en quelque sorte, de l'œuvre de Molière. Pour le reste, il est surtout redevable aux auteurs français, à la vieille tradition gauloise. Rabelais, son premier maître, l'a marqué d'une forte empreinte; à Régnier,[1] à Cyrano de Bergerac,[2] à Scarron,[3] il a pris bien des traits. Remontant plus haut, il a puisé dans la farce et dans le fabliau, où s'épanche l'âme satirique des ancêtres: *le Médecin malgré lui* — pour n'en citer qu'un exemple, — c'est *le Vilain Mire* des contes du moyen âge. Et tout près de lui, Corneille et Pascal ont exercé sur son esprit une action indéniable: Corneille en déterminant, par ses comédies et par ses chefs-d'œuvre tragiques, les conditions de l'œuvre dramatique, Pascal en lui offrant dans les *Provinciales* un modèle de la plus fine raillerie. Molière

1 Mathurin Régnier (1573–1613), ecclésiastique; le premier poète français qui ait réussi dans la satire.

2 Cyrano de Bergerac, auteur comique (1620–1655); a laissé, entre autres ouvrages, un *Voyage à la lune* très fantastique et une comédie, le *Pédant joué*, à laquelle Molière a emprunté l'idée d'une des scènes des *Fourberies de Scapin*. Voltaire, dans son conte de *Micromégas*, et Swift, dans *Gulliver*, lui ont aussi fait des emprunts.

3 Scarron, poète burlesque (1610–1660), auteur du *Roman comique* et de plusieurs comédies. Infirme et contrefait, il épousa Françoise d'Aubigné, qui devint plus tard marquise de Maintenon et femme de Louis XIV.

est donc, par sa formation intellectuelle comme par ses affinités personnelles, le plus vraiment français de tous nos écrivains; en lui le génie de la race s'est épanoui plus librement qu'en tout autre, plus dégagé des influences étrangères. Et pourtant, nul plus que lui n'est un écrivain «universel.»

Son école : la vie. — C'est que sa grande école, c'est avant tout *la vie;* son sujet, c'est l'homme lui-même, tel qu'on le rencontre en France ou à Pékin, à la cour d'un Louis XIV et au fin fond des champs: l'homme avec sa pitoyable défroque de faiblesses, de vices, de travers, de ridicules, parmi lesquels nous pouvons saluer tour à tour le tic de notre voisin et notre propre manie.

Il est regrettable d'avoir à choisir parmi les œuvres de Molière: quelles que soient celles qu'on élimine, on est sûr de perdre tant de traits brillants, de vives reparties, de saine gaieté, d'observation profonde, tant de sujets de rire et tant d'occasions de penser! Mais aussi bien, il faudrait le lire lui-même, ou mieux, le voir jouer. Il y a dans son théâtre une couleur, un mouvement, une réalité si intenses, ses personnages sont tellement faits pour vivre et marcher sous nos yeux que demander à une analyse de fixer, même de loin, cette vie et ce mouvement, c'est tout juste allumer une bougie en plein triomphe du soleil.

Quoi qu'il en soit, nous essaierons ici de rendre compte d'une de ses pièces — la plus discutée et celle qui est considérée comme une des plus belles: *Tartuffe.*

Tartuffe, 1664. — Orgon, riche bourgeois de Paris, a rencontré à l'église un homme dont l'air d'humilité et de dévotion l'a séduit:

> Il attirait les yeux de l'assemblée entière
> Par l'ardeur dont au ciel il poussait sa prière;

Il faisait des soupirs, de grands élancements,
Et baisait humblement la terre à tous moments.

Lui donnait-on une aumône, il la trouvait toujours trop forte et allait, aux yeux de tous, en distribuer la moitié aux pauvres. Touché de tant de vertu, Orgon l'a recueilli chez lui, où sans cesse le dévot personnage l'édifie par sa piété et sa crainte du péché:

Un rien presque suffit pour le scandaliser,
Jusque-là qu'il se vint l'autre jour accuser
D'avoir pris une puce en faisant sa prière,
Et de l'avoir tuée avec trop de colère.

En vain le beau-frère d'Orgon cherche à lui démontrer que les vrais dévots ne font pas tant d'embarras, que celui-ci n'est qu'un profond hypocrite, un de ces scélérats fieffés

De qui la sacrilège et trompeuse grimace
Abuse impunément et se joue, à leur gré,
De ce qu'ont les mortels de plus saint et sacré;

en vain sa femme et ses enfants s'évertuent à lui ouvrir les yeux: il s'entête à voir en Tartuffe un saint. Entièrement abandonné à sa direction, il apprend de lui à n'avoir d'affection pour rien et à «regarder comme du fumier» frère, enfants, mère et femme. Revient-il après une absence et demande-t-il, dès le seuil, des nouvelles de la maison, ce n'est point sa famille qu'il entend par là: c'est Tartuffe.

Tout s'est-il, ces deux jours, passé de bonne sorte?
Qu'est-ce qu'on fait céans?[1] comment est-ce qu'on s'y porte?

DORINE

Madame eut avant-hier la fièvre jusqu'au soir,
Avec un mal de tête étrange à concevoir.

[1] *Céans*, ici dedans.

ORGON

Et Tartuffe?

DORINE

Tartuffe! il se porte à merveille,
Gros et gras, le teint frais et la bouche vermeille.

ORGON

Le pauvre homme!

DORINE

Le soir elle eut un grand dégoût,
Et ne put, au souper, toucher à rien du tout,
Tant sa douleur de tête était encor cruelle!

ORGON

Et Tartuffe?

DORINE

Il soupa, lui tout seul, devant elle;
Et fort dévotement il mangea deux perdrix,
Avec une moitié de gigot en hachis.

ORGON

Le pauvre homme!

DORINE

La nuit se passa tout entière
Sans qu'elle pût fermer un moment la paupière;
Des chaleurs l'empêchaient de pouvoir sommeiller,
Et jusqu'au jour, près d'elle, il nous fallut veiller.

ORGON

Et Tartuffe?

DORINE

Pressé d'un sommeil agréable,
Il passa dans sa chambre au sortir de la table;
Et dans son lit bien chaud il se mit tout soudain,
Où, sans trouble, il dormit jusques au lendemain.

ORGON

Le pauvre homme!

DORINE

A la fin, par nos raisons gagnée,
Elle se résolut à souffrir la saignée;[1]
Et le soulagement suivit tout aussitôt.

ORGON

Et Tartuffe?

DORINE

Il reprit courage comme il faut;
Et, contre tous les maux fortifiant son âme,
Pour réparer le sang qu'avait perdu madame,
But, à son déjeuner, quatre grands coups de vin.

ORGON

Le pauvre homme!

DORINE

Tous deux se portent bien enfin;
Et je vais à madame annoncer par avance
La part que vous prenez à sa convalescence.

Tartuffe est devenu le vrai maître du logis. Avec une infernale adresse, il fait tourner à son avantage toutes les attaques de la famille. Il a voulu séduire Elmire, la femme de son hôte, et le fils, indigné, saisit cette occasion de le démasquer. Mais le fourbe est le plus fort: l'excès de mansuétude et d'humilité qu'il oppose aux accusations de Damis, sa manière contrite de se proclamer «un malheureux pécheur tout plein d'iniquité,» l'onction de sa douleur, tout cela fait fondre d'admiration et de tendresse le crédule Orgon: il pleure, il se jette aux genoux de l'habile comédien, il chasse son fils de chez lui. Pour venger la vertu outragée de Tartuffe et «de dépit faire crever l'envie,» il

[1] *La saignée* était alors un des remèdes les plus en vogue. Molière, qui s'est tant moqué des médecins, a résumé toute leur science en ces trois secrets: "*saigner, purger*, et *clysterium donare*." (*Malade imaginaire.*)

veut lui donner tout son bien, y ajouter même la main de sa fille Mariane. N'acceptera-t-il pas?

La volonté de Dieu soit faite en toute chose!

répond dévotement le patelin personnage. Et Orgon, le cœur léger, signe l'acte qui dépouille sa famille.

Devant le désespoir de Mariane, qui a déjà fait choix d'un autre fiancé, Elmire tente un moyen suprême de désabuser son mari; caché sous une table, il verra de ses yeux tomber le masque de l'hypocrite. Elle fait appeler Tartuffe, lui parle des déclarations qu'il a osé risquer et qui, assure-t-elle, ne l'ont pas mise si fort en courroux qu'il pourrait croire; elle se montre aimable, tendre, coquette... si bien que Tartuffe tombe dans le piège, lui redit son amour, la presse d'y répondre. Elmire alors feint d'avoir des scrupules; elle parle du Ciel qui défend de pécher, de son mari, dont elle redoute la colère... Ce n'est point de quoi arrêter Tartuffe: le Ciel? quelle crainte ridicule! sans doute il défend bien des choses,

Mais on trouve avec lui des accommodements;

et quant au mari:

C'est un homme, entre nous, à mener par le nez...
Et je l'ai mis au point de tout voir sans rien croire.

Il ne faut pas moins que ce dernier trait pour arracher enfin Orgon de dessous sa table et le précipiter ahuri, furieux, entre sa femme et le scélérat:

Il faut, tout sur le champ, sortir de la maison.

Une réponse terrible le frappe en pleine poitrine:

C'est à vous d'en sortir, vous qui parlez en maître;
La maison m'appartient...

Il l'avait oublié! Ne lui a-t-il pas fait, par-devant notaire, donation entière de son bien!... Cela ne suffit pas au misé-

rable: confident des secrets d'Orgon, il sait que celui-ci a reçu en dépôt une cassette renfermant les papiers d'un criminel d'Etat; il court chez le roi dénoncer son bienfaiteur comme complice du criminel. Fortune, foyer, liberté, tout est perdu pour le pauvre homme... Par bonheur, le roi, «ennemi de la fraude,» est indigné de cet excès de fourberie; c'est Tartuffe qu'il fait jeter en prison, après avoir rendu à Orgon les biens imprudemment donnés.

Le vrai but de Molière dans Tartuffe. — Cette comédie souleva des tempêtes. On accusa Molière d'avoir voulu rendre la religion odieuse, et le roi, pourtant si favorable au poète, poussé par les clameurs, en fit suspendre cinq ans les représentations; ce n'est qu'en 1669 qu'il donna enfin l'autorisation de les reprendre. Molière s'est plaint très vivement que les hypocrites, furieux de se voir jouer et «trop poli-«tiques pour attaquer la pièce par le côté qui les blessait,» aient, «suivant leur louable coutume, couvert leurs intérêts «de la cause de Dieu;» il a affirmé avoir mis «tout l'art et «tous les soins possibles à bien distinguer le personnage de «l'hypocrite d'avec celui du vrai dévot» et protesté que ne pas le reconnaître, c'est lui faire tort.

Aujourd'hui, on lui rend plus de justice: ses intentions ne paraissent pas douteuses. On sait que, suivant le mot célèbre de La Rochefoucauld,[1] «l'hypocrisie est un hommage «que le vice rend à la vertu;» ce n'est donc pas outrager la religion que de la croire assez révérée de tous pour que son masque soit le premier dont les méchants pensent à se couvrir afin de gagner la confiance des bons. Il suffit de lire ce que disent, dans la pièce même, les personnages sensés et honnêtes que Molière oppose à Tartuffe pour être bien sûr que seuls Orgon et sa mère ne savent pas faire la diffé-

[1] *La Rochefoucauld*, moraliste du XVIIe siècle.

rence entre la vraie piété et la grimace d'un faux dévot. Molière a attaqué uniquement le vice odieux de l'hypocrisie, il l'a fait avec tout son beau et puissant génie: la morale et les lettres ensemble ont gagné à ce magnifique chef-d'œuvre.

Le Misanthrope,[1] **1666.** — C'est pendant la suspension de *Tartuffe* que Molière, parmi plusieurs autres pièces, donna *le Misanthrope.* Il est possible que cette circonstance et les violentes attaques dont il était alors l'objet ne soient pas étrangères au ton d'amertume du héros, dont l'irritation maladive contre les injustices et les hypocrisies de la société aurait été peut-être moins douloureuse si elle n'avait passé par le cœur de Molière avant de s'épancher sur les lèvres d'Alceste. Les biographes du poète attribuent une seconde cause, plus intime, aux éclats de passion et de chagrin d'Alceste. Molière jouait dans la pièce le rôle de ce personnage, et Armande Béjart, celui de Célimène. Il n'a pas dit son secret ni s'il avait eu quelque arrière-pensée en opposant ainsi ces deux figures; mais les contemporains s'accordent à voir dans le misanthrope amoureux le grand comique lui-même, et sa femme dans la coquette Célimène; les spectateurs, au courant des tristesses domestiques du poète, découvraient sous les acteurs en scène les héros d'un drame trop réel, connu de tous, et bien aisé à surprendre sous le voile léger de la comédie.

Les Femmes Savantes, 1672. — Parmi tous les sujets de satire qui s'offraient à lui, il en est un que Molière semble avoir voulu épuiser: la pédanterie. Il la détestait partout, et spécialement chez les femmes. Déjà, on se le rappelle, il

[1] *Le Misanthrope, les Femmes Savantes* et *l'Avare*, qui sont, avec *Tartuffe*, les plus beaux chefs-d'œuvre de Molière, doivent être lus en entier si l'on veut se faire une idée de son théâtre.

avait signalé son retour à Paris par cette farce géniale qui, tout en écrasant les Précieuses, inaugurait la comédie de mœurs. Treize ans plus tard, en 1672, il reprenait dans *les Femmes Savantes* le même sujet, élargi en un vaste tableau où passent, dans de comiques attitudes, des pédantes inénarrables, pâmées d'admiration devant de détestables rimeurs à l'âme basse et jalouse. Cette comédie est, avec *Tartuffe* et *le Misanthrope*, au premier rang des chefs-d'œuvre de Molière.

Autres comédies de Molière. — A côté de ces trois pièces, il faut placer *l'Avare* (1668), que tout le monde connaît, et *l'Ecole des Femmes* (1662), où un vieux barbon des plus sottement despotiques veut épouser une petite villageoise qu'il a adoptée à l'âge de quatre ans, enfermée à double tour dans sa maison et élevée dans une ignorance, une niaiserie parfaites; c'est qu'il veut en faire une femme fidèle et soumise comme une esclave. La jeune Agnès accepte docilement toutes ses leçons; elle l'enchante par son incomparable naïveté, par sa franchise ingénue . . . et tout à coup il découvre, ô vanité de la sagesse humaine! que la candide enfant aime un jouvenceau, qu'elle trompe à tous coups sa tyrannique surveillance et, sans y entendre malice, reçoit son amoureux à la barbe du jaloux. Enfin il est obligé de renoncer à la lutte et de laisser Agnès épouser son rival.

Le Malade imaginaire (1673) rassemble, sous une folle intrigue follement amusante, tous les traits de satire que Molière se plaisait tant à aiguiser contre les médecins. Dans *le Bourgeois gentilhomme* (1670), c'est à une manie de tous les temps qu'il s'attaque: celle de vouloir s'élever au-dessus de son rang. Là encore, la fantaisie de l'auteur, son exubérante gaieté couvrent d'un masque joyeux la profondeur de l'observation; là, comme dans *les Fourberies de*

Scapin, comme dans *le Dépit amoureux*, *Amphitryon*, *le Médecin malgré lui*, ou même *Don Juan*, cette représentation, si sombre par endroits, d'un brillant seigneur entièrement livré au vice et à l'impiété, un comique irrésistible enveloppe la pièce et l'emporte dans un flot de rire.

Variété du théâtre de Molière. — Il y a dans ce théâtre de Molière une étonnante variété de formes et de ressources. Quelques pièces — *l'Ecole des Femmes*, *le Misanthrope*, *Tartuffe*, *les Femmes savantes* — sont d'une simplicité de composition rigoureuse, d'une régularité parfaite; c'est le triomphe des fameuses unités; la mise en scène n'y est presque rien. Mais s'il lui plaît de s'affranchir de cette simplicité classique, Molière peut être aussi fantaisiste, aussi irrégulier que le caprice lui-même. Voyez *Don Juan*. « Des décors « qui changent d'acte en acte et qui représentent tour à tour « les jardins d'un palais, le bord de la mer, une forêt où se « dresse un mausolée, un riche appartement, une campagne; « toutes les antithèses de la vie et toutes les conditions so- « ciales rassemblées dans un même tableau, un beau seigneur « qui soupe en joyeuse compagnie, un pauvre qui mendie au « bord du grand chemin... Don Juan en pourpoint de satin « à fleurs entre deux gardeuses de dindons; le tragique mêlé « au comique, le réel mêlé au surnaturel, une statue qui « marche, un spectre... le grondement du tonnerre, la terre « qui s'ouvre, de grands feux qui jaillissent: il y a tout cela « dans *Don Juan.* »[1] Ou bien c'est, dans *Amphitryon*, Mercure mollement balancé sur un nuage, arrêtant la Nuit dont on voit le char vaporeux cheminer dans les airs; c'est Jupiter remontant vers l'Olympe sur les ailes de son aigle, dans tout l'appareil de sa gloire; c'est, à travers l'œuvre entière de ce rude ouvrier de vérité, la ronde folle des carnavals

[1] Petit de Julleville, *Histoire de la Littérature française*.

secouant leurs grelots : musiciens, bergers, nymphes, galants, magiciens, Turcs fantastiques aux turbans cerclés de bougies en flamme, médecins grotesques à longs bonnets pointus, toute la joyeuse fantasmagorie de la muse la plus libre, la plus capricieuse.

Sa conception de l'art. — Tout cela n'est pas dans les règles. Qu'importe ? « Vous êtes de plaisantes gens avec vos règles, » répond Molière. . . « Je voudrais bien savoir si la grande « règle de toutes les règles n'est pas de plaire, et si une pièce « de théâtre qui a attrapé son but n'a pas suivi un bon « chemin. »[1]

Aussi Molière n'a-t-il pas, à proprement parler, de système dramatique. Peu lui chaut que l'exposition manque, que le dénouement soit artificiel ou invraisemblable, que mille négligences de détail se glissent entre les scènes ; pourvu qu'il ait bien peint l'homme, il ne se soucie nullement de la facture de la pièce : « L'affaire de la comédie est de représenter en « général tous les défauts des hommes et principalement des « hommes de notre siècle. »[2] Il prend donc un type — l'hypocrite, le misanthrope ou l'avare, — le pose au centre de sa pièce, dans les conditions les plus favorables à son étude : l'avare amoureux d'une fille pauvre, le misanthrope amoureux d'une coquette, le faux dévot pris au piège de la sensualité, — et lorsque le personnage, éclairé de tous les côtés, a montré dans ce conflit le tréfonds de son âme, lorsque de ses erreurs sont sorties les conséquences qui en devaient fatalement découler, qu'importe que le dénouement soit arbitraire ? L'intérêt n'est pas là.

Il est tout entier dans la peinture de la vie. Et quelle peinture vigoureuse ! quelle galerie de caractères ! quelle succession de tableaux colorés et pittoresques ! Toute la France

[1] *Ecole des Femmes*, scène VI. [2] *Impromptu de Versailles*, scène IV.

de Louis XIV: la cour, la ville, la province, la campagne; gentilshommes d'élite qui voient juste et pensent bien, marquis vaniteux et impertinents, marchands enrichis qui tranchent du grand seigneur, médecins ignorants, précieuses, pédants, acteurs, laquais dévoués ou fripons, usuriers, aventuriers de toutes sortes, paysans en blouse et en sabots, pas un type qui manque à la collection. Et dans ce siècle éteint qui reprend vie à nos yeux, qui remonte du passé avec sa physionomie particulière, c'est encore l'humanité, l'éternelle humanité, toujours la même sous tous les cieux et dans tous les âges.

Son style. — On a reproché à Molière, parfois avec acrimonie, ce que les plus indulgents ont appelé les négligences de son style, et les plus sévères, son « jargon » ou son « galimatias. » Des négligences, il en a à coup sûr, qui viennent de l'extrême rapidité avec laquelle il a écrit presque toutes ses pièces; mais lui reprocher d'avoir fait parler à Martine le patois de sa ferme, aux précieuses le « jargon » des ruelles, à tous ses personnages, nobles ou rustres, le langage de leur situation, c'est lui reprocher justement ce qui fait de lui le plus grand de tous les écrivains dramatiques français. Il a su, lorsqu'il voulait, être noble dans son style, et brillant, et littéraire; il a su être précieux, il a su être faubourien, il a su être paysan, — il a su, en un mot, mettre dans le style aussi bien que dans l'âme de chacun de ses personnages ce qu'il fallait pour en faire des êtres réels, particuliers, vivant d'une vie intense et personnelle.

Le comique de Molière. — Tous ceux qui ont connu Molière l'ont dit mélancolique, et ce n'est point pour nous surprendre: avec ses incessants travaux, ses fatigues, sa santé précaire, ses chagrins domestiques, les mille attaques des envieux, comment n'eût-il pas eu l'humeur triste ? sans compter

le haut idéal qu'il s'était fait de son art et qui le laissait toujours mécontent de ses œuvres les plus belles; sans compter cette habitude de plonger très avant dans les profondeurs du cœur de l'homme, d'où l'on ne revient pas fort serein ni joyeux.

Et pourtant, quelle qu'ait été la mélancolie de son caractère, une franche gaieté déborde de son œuvre, gaieté exubérante, irrésistible, qui jaillit invinciblement des situations, des reparties, du spectacle de nos bévues, de notre sottise soudain dressées devant nous. Nous avons de si risibles faiblesses, des manies si vraiment drôles! La divertissante folie que celle de Bélise[1] croyant tout le monde amoureux d'elle, ou celle de M. Jourdain[2] portant les fleurs de son pourpoint «en en-bas» parce que «les personnes de qualité les portent ainsi,» et recommandant à ses laquais de marcher sur ses talons dans la rue, «afin que l'on voie bien que vous êtes à moi. . .» Mais il est telles de nos infirmités dont nous ne rions pas. Lorsque Molière nous fait pénétrer dans les bas-fonds de l'âme humaine et nous fait toucher du doigt ses vilenies, lorsqu'il nous force à nous regarder nous-mêmes, pauvres êtres déçus par tous les mirages, entraînés par tous les courants, toujours trompeurs ou trompés, notre rire se glace ou devient amer. Aussitôt, Molière nous arrache à l'émotion qui nous gagnait et, soit d'un mot, soit par une contre-scène vivement opposée, il fait renaître la gaieté. Dans beaucoup de ses pièces on sent un drame — drame bien sombre parfois — s'agiter sous la comédie; mais jamais il ne lui permet de l'envahir: s'il nous donne beaucoup à penser, il ne nous laisse pas le temps de nous attrister.

Son but satirique. — Ce n'est pas qu'il entende uniquement nous amuser: il veut instruire autant que plaire, montrer,

1 Dans *les Femmes savantes.* 2 Dans *le Bourgeois gentilhomme.*

avec les vices, les conséquences des vices, leur ravage dans l'être en qui ils existent et autour de lui, dans sa famille. Ses comédies sont une longue satire. Il ne faut pas l'oublier en les lisant, ni perdre de vue que tout ce qui n'appartient pas à la satire est, par là même, exclu de son théâtre: les gens vertueux et raisonnables, pères ou maris respectables et respectés, femmes sensées, dévouées, attachées à leurs devoirs, enfants soumis, affectueux, jeunes filles modestes et bonnes, n'y apparaissent que pour faire ressortir par le contraste les extravagances, les folies, les vices de ceux qui les entourent. Est-ce à dire que Molière n'ait point connu de ces gens-là ou les ait dédaignés? Non, certes; mais la vertu ni la raison ne prêtent à rire, elles ne fournissent point de sujets à la comédie: elles n'étaient donc pas du domaine de Molière. Aussi serions-nous injustes si nous lui reprochions d'avoir peuplé le théâtre de tant de personnages grotesques ou odieux: ils sont là pour nous dégoûter de leurs vices ou de leurs erreurs; ils défilent tous sous le dur fouet de la satire la plus cinglante; leur exécution est œuvre de salubrité publique et la gaieté qu'elle excite en nous est une bonne gaieté.

CHAPITRE V

LA TRAGÉDIE. — RACINE

I. Sa Vie et Son Œuvre

Son portrait. — Délicieusement bon et cruellement caustique, le cœur le plus tendre, le plus généreux, et l'esprit le plus méchant, railleur, inquiet, inflammable, vif à la riposte, impatient de toute critique et docile comme un enfant aux conseils de ses amis, capable, en un moment d'exaspération,

d'écraser sous les plus dures épigrammes des maîtres vénérés et de revenir pleurer à leurs pieds d'amères larmes de repentir, Racine, avec son élégance innée, son exquise délicatesse, sa sensibilité passionnée, son rare et brillant esprit, est, parmi les grands hommes que le passé a légués à notre admiration, un des plus touchants par ses œuvres et des plus séduisants par sa nature.

Sa jeunesse. Éducation à Port-Royal. — Né en 1639 à La Ferté-Milon, dans une famille de moyenne bourgeoisie toute dévouée à Port-Royal, le poète fut marqué dès le berceau de l'empreinte chrétienne et janséniste. Orphelin à cinq ans, il fut d'abord élevé par sa grand'mère, qui se retira bientôt à Port-Royal-des-Champs, où elle avait une fille et une sœur religieuses. Dès qu'il eut atteint l'âge de seize ans, Jean Racine fut admis à l'école des *solitaires*, dont il devint aussitôt l'élève favori, le «fils» d'élection; tous s'appliquèrent à développer les dons heureux de sa riche nature. Un tel élève, sous de tels maîtres, devait s'éprendre à la fois de la beauté intellectuelle et de la beauté morale; de fait, il s'en éprit avec une fougue juvénile. La beauté antique surtout le captiva; il ne pouvait s'arracher à l'étude des Grecs. Que de fois on le vit, un Sophocle ou un Euripide à la main, s'enfoncer dans les bois de Port-Royal, où il oubliait les heures en compagnie des anciens!

Ses débuts dans la poésie. — Après trois ans passés avec les *solitaires*, il se lance dans le monde. Bientôt Port-Royal consterné apprend que le «petit Racine,» oubliant ses austères enseignements, mène joyeuse vie, qu'il fréquente les cabarets en compagnie de jeunes libertins et d'un poète débraillé nommé La Fontaine, qu'il s'endette, qu'il fait imprimer des vers, enfin — horreur suprême! — qu'il visite des comédiennes pour leur proposer des rôles dans des tragédies

de sa façon. Sa tante, la mère Agnès de Sainte-Thècle, le tança vertement; mais le jeune homme était dans une période de fièvre mondaine et de légèreté qui fermait son cœur à toute voix sérieuse, fût-ce une voix aimée; il se contenta de railler, non sans impatience, les «excommunications» de la religieuse, et continua à écrire des *Odes* inspirées par les évènements du jour. La première, composée en 1660 à l'occasion du mariage de Louis XIV, avait déjà attiré sur lui l'attention publique; les suivantes lui valurent la protection de quelques grands seigneurs et, chose plus précieuse encore, une amitié virile et dévouée qui devait le suivre jusqu'à la mort, celle de Boileau. Chez Boileau, il rencontra Molière, qui se lia assez intimement avec le jeune poète, dont il fit jouer par sa troupe les premières tragédies, aujourd'hui si peu connues: *la Thébaïde* et *Alexandre*. Mais, dès 1665, Racine, par un caprice singulier et vraiment inexcusable, s'aliéna l'amitié de Molière: dans le temps même où le grand comédien jouait *Alexandre*, l'auteur donna la pièce à une troupe rivale et Molière, blessé de ce procédé peu délicat, cessa toute relation avec lui.

Démêlés avec Port-Royal. — Une autre faute suivit celle-là, plus grave encore et qu'il devait déplorer le reste de sa vie. Nicole[1] ayant publié un traité où il disait que «les poètes de «théâtre sont des empoisonneurs publics, non des corps, «mais des âmes,» Racine se crut visé par cette phrase. Aussitôt s'éveilla le satirique impitoyable qui dormait encore dans le doux poète: il lança contre ses anciens maîtres, alors persécutés, une *Lettre*, chef-d'œuvre d'esprit et de malignité, mesurée de forme et d'autant plus terrible, dans le style de ces fameuses *Provinciales* dont les *solitaires* lui avaient fait jadis goûter la brillante facture, la fine et mor-

[1] *Nicole*, voir le paragraphe sur Port-Royal, page 106.

dante ironie. Port-Royal ayant répliqué, l'irascible polémiste écrivit une seconde *Lettre*, plus vive encore et plus meurtrière. Par bonheur, il la montra à Boileau qui, avec sa rude franchise, lui dit: « Cet ouvrage fera honneur à « votre esprit, mais il n'en fera pas à votre cœur. » Le poète, ému, honteux déjà de son ingratitude, jeta sa lettre dans un tiroir, où elle resta oubliée jusqu'à sa mort.

Son premier chef-d'œuvre: Andromaque, 1667.[1] — Un peu par l'influence de Boileau, beaucoup par la pente naturelle de son propre génie, Racine, en train alors de composer une troisième tragédie, quittait les traces de Corneille, qu'il avait d'abord semblé suivre, pour se lancer dans d'autres voies. En 1667, Corneille voyait, non sans un secret chagrin, le public faire à l'*Andromaque* de Racine le même accueil enthousiaste que trente ans auparavant il avait fait au *Cid*. Le nouveau chef-d'œuvre, pourtant, était conçu dans un esprit tout différent de celui du vieux maître: ni évènements extraordinaires, ni complications, ni incidents: une lumineuse simplicité, une action qui découle tout entière des fluctuations de sentiments de l'héroïne, et qui pourtant est variée, intéressante, intensément dramatique; des personnages qui n'ont rien d'héroïque, mais qui souffrent et palpitent, pauvres êtres torturés et vaincus par la passion.

Le triomphe éclatant de cette pièce n'empêcha pas les critiques des envieux qui déjà se levaient autour du poète et dont les ineptes attaques devaient finalement décourager son génie. A côté d'eux combattaient les admirateurs de Corneille. Car, dès l'*Alexandre*, deux camps s'étaient formés, irréconciliables parce que leurs divergences tenaient à leur

1 Nous ne donnons pas l'analyse d'*Andromaque* ni, plus loin, celle de *Britannicus* ni d'*Athalie* parce qu'il faut lire en entier ces trois pièces si l'on veut connaître Racine.

tempérament même: la génération de la Fronde, dont Corneille avait incarné l'idéal héroïque, continuait à regarder son poète comme le dieu du théâtre, et celle de Louis XIV, moins grandiose, mais plus galante, plus brillante, plus sentimentale aussi, marquait sa préférence pour le noble et tendre poète en qui elle se reconnaissait. Jusqu'au bout, leur antagonisme s'exerça autour des pièces de Racine. Celui-ci, exaspéré de s'entendre toujours jeter comme un défi le nom de son illustre devancier, outré de l'attitude un peu dédaigneuse du maître à son égard, osa, sans respect pour sa vieille gloire, l'attaquer ouvertement avec une vivacité que le feu de la polémique ne saurait tout à fait excuser.

Les Plaideurs, 1668. — Peu après *Andromaque*, la perte d'un procès, en l'irritant contre ses juges, nous valut une comédie étincelante d'esprit, de verve malicieuse, de fine moquerie: *les Plaideurs*, imités d'une pièce d'Aristophane, où, parmi les rires et les plaisanteries, sa vive satire fustige avocats, chicaneurs et juges.

Britannicus, 1669. — Mais il ne s'attarda pas à ce genre. Blessé de s'entendre dire qu'il ne saurait jamais peindre que les passions de l'amour et ne pourrait s'élever aux grands tableaux historiques de Corneille, il voulut se mesurer avec ce redoutable rival et, dès son coup d'essai, il égala le maître sur son propre terrain. *Britannicus*, où se dresse la terrible figure de Néron, «le monstre naissant,» se livrant à son premier crime, joint à la beauté des vers, à la magnificence du style les plus hautes qualités dramatiques: vérité et relief des caractères, énergie de la peinture, profondeur des scènes.

Bérénice, 1670. — Le caprice d'une princesse amena une nouvelle rivalité entre Corneille et Racine. La duchesse d'Orléans, Henriette d'Angleterre, belle-sœur de Louis XIV,

fit secrètement demander aux deux poètes une tragédie ayant pour sujet les adieux de Bérénice[1] et de Titus[1] lorsque l'empereur, nouvellement monté sur le trône, est obligé de renvoyer son amante pour obéir aux lois de Rome, qui ne permet pas à ses empereurs d'épouser des reines. Cette simple donnée, dépourvue de toute action, ne cadrait guère avec les goûts de Corneille; sa pièce ne put soutenir la comparaison avec la poétique élégie dialoguée dans laquelle Racine jeta à pleines mains le charme de son exquise sensibilité et la magie de ses vers merveilleusement évocateurs.

Bajazet, 1672. — Mithridate, 1673. — Iphigénie, 1674. — Elle fut suivie d'une sombre tragédie de sérail, *Bajazet*, après laquelle Racine revint aux sujets « cornéliens:» dans *Mithridate*,[2] il posa en pied la superbe figure du redoutable adversaire de Rome, du grand politique, du tyran barbare, terrible jusque dans la défaite, qu'il doubla, par un hardi contraste, d'un vieillard amoureux dédaigné et bravé par la femme qu'il aime.

La touchante légende d'Iphigénie[3] sacrifiée par l'ambition de son père fut à son tour saluée d'unanimes applaudissements. Comme dans *Andromaque*, Racine s'inspirait d'Euripide, mais en en modifiant profondément l'esprit et en introduisant dans le sujet des éléments nouveaux qui lui permettaient de sauver son héroïne sans avoir recours à l'intervention des dieux, inadmissible pour des spectateurs modernes.

1 *Titus*, un des meilleurs empereurs romains (79–81). *Bérénice*, princesse juive que Racine suppose reine de Palestine et que Titus avait emmenée à Rome en y retournant après avoir pris Jérusalem en 70.

2 *Mithridate*, roi de Pont (Asie Mineure) de 123 à 63 avant J. C.

3 *Iphigénie*, fille d'Agamemnon, roi d'Argos, et de Clytemnestre; condamnée à être sacrifiée à Diane afin d'obtenir les vents favorables au départ de la flotte grecque pour Troie, elle fut enlevée par la déesse, qui la transporta en Tauride et en fit sa prêtresse.

Phèdre, 1677. — Enfin parut la plus belle et la plus hardie de ses pièces, *Phèdre*,[1] cette profonde et magnifique étude où la passion revêt tour à tour les formes les plus opposées, depuis la plainte douce et pitoyable d'une femme mourant d'amour jusqu'aux sauvages éclats de la jalousie déchaînée, depuis les remords douloureux de la pécheresse qui succombe malgré elle jusqu'à l'épouvante de la damnée qui voit l'enfer s'ouvrir sous ses pieds.

Phèdre, seconde femme de Thésée, roi d'Athènes, est la proie d'un mal mystérieux qui la conduit lentement vers la mort; le sommeil la fuit, elle refuse toute nourriture, son esprit égaré forme sans cesse mille desseins contraires et ses yeux, malgré elle, à tout instant se remplissent de larmes. Sa vieille nourrice, Œnone, la supplie de lui révéler la cause de sa douleur. Longtemps Phèdre résiste; enfin, vaincue par les prières et les reproches de la fidèle servante, elle avoue qu'un amour criminel s'est glissé dans son cœur: elle aime Hippolyte, le fils de son mari. Pleine d'horreur pour elle-même, elle a cherché à étouffer cet amour: pour ne point voir Hippolyte, elle a feint de le prendre en aversion; elle l'a persécuté, elle a obtenu du roi qu'il l'exilât d'Athènes . . . Vaine prudence! A peine l'a-t-elle revu, en cette ville de Trézène où le roi, partant pour une lointaine expédition, l'a confiée à la garde d'Hippolyte, que son amour s'est réveillé plus furieux. A quoi bon sa lutte désespérée? Cet horrible sentiment, qui l'emplit de honte et de terreur, elle ne peut y échapper, car c'est la haine de Vénus qui le lui inflige:

> Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée;
> C'est Vénus toute entière à sa proie attachée.

[1] *Phèdre*, petite-fille de Jupiter par son père Minos, roi de Crète (qui fut après sa mort un des juges des Enfers), et du soleil par sa mère Pasiphaé; elle

Aussi est-elle décidée à mourir puisque rien ne peut la délivrer de la fatalité qui pèse sur elle. Mais une nouvelle imprévue se répand soudain: Thésée a péri au cours de son aventureuse expédition.

Vivez, vous n'avez plus de reproche à vous faire,

dit aussitôt Œnone; et elle représente à la reine qu'elle se doit à son fils, son fils encore enfant dont elle est le seul appui et qu'Hippolyte dépouillera de sa part d'héritage si sa mère ne le défend. Pressée par ses exhortations, Phèdre se décide à voir le prince pour lui demander de protéger son jeune frère; mais, malgré elle, sa passion se glisse sous tous ses mots, d'abord voilée, discrète et comme honteuse de s'échapper:

Seigneur, à vos douleurs je viens joindre mes larmes.
Je vous viens pour un fils expliquer mes alarmes.
Mon fils n'a plus de père; et le jour n'est pas loin
Qui de ma mort encor doit le rendre témoin.
Déjà mille ennemis attaquent son enfance.
Vous seul pouvez contre eux embrasser sa défense.
Mais un secret remords agite mes esprits,
Je crains d'avoir fermé votre oreille à ses cris.
Je tremble que sur lui votre juste colère
Ne poursuive bientôt une odieuse mère.

HIPPOLYTE

Madame, je n'ai point des sentiments si bas.

PHÈDRE

Quand vous me haïriez, je ne me plaindrais pas,
Seigneur. Vous m'avez vue attachée à vous nuire;
Dans le fond de mon cœur vous ne pouviez pas lire.
A votre inimitié j'ai pris soin de m'offrir.
Aux bords que j'habitais je n'ai pu vous souffrir.

épousa Thésée, roi d'Athènes, qui avait déjà, d'un premier mariage avec Antiope, reine des Amazones, un fils nommé Hippolyte.

En public, en secret, contre vous déclarée,
J'ai voulu par des mers en être séparée ;
J'ai même défendu, par une expresse loi,
Qu'on osât prononcer votre nom devant moi.
Si pourtant à l'offense on mesure la peine,
Si la haine peut seule attirer votre haine,
Jamais femme ne fut plus digne de pitié
Et moins digne, seigneur, de votre inimitié.

HIPPOLYTE

Des droits de ses enfants une mère jalouse
Pardonne rarement au fils d'une autre épouse.
Madame, je le sais. Les soupçons importuns
Sont d'un second hymen les fruits les plus communs.
Toute autre aurait pour moi pris les mêmes ombrages,
Et j'en aurais peut-être essuyé plus d'outrages.

PHÈDRE

Ah! seigneur, que le ciel, j'ose ici l'attester,
De cette loi commune a voulu m'excepter!
Qu'un soin bien différent me trouble et me dévore!

HIPPOLYTE

Madame, il n'est pas temps de vous troubler encore.
Peut-être votre époux voit encore le jour;
Le ciel peut à nos vœux accorder son retour.
Neptune[1] le protège, et ce dieu tutélaire
Ne sera pas en vain invoqué par mon père.

PHÈDRE

On ne voit pas deux fois le rivage des morts,
Seigneur. Puisque Thésée a vu les sombres bords,
En vain vous espérez qu'un dieu vous le renvoie ;
Et l'avare Achéron[2] ne lâche point sa proie.

[1] *Neptune*, dieu de la mer, pour récompenser Thésée d'avoir détruit des monstres qui infestaient ses rivages, lui jura par le Styx d'exaucer sa première prière; aucun dieu, pas même Jupiter, ne pouvait manquer à un serment juré par le Styx, le fleuve le plus redoutable des Enfers.

[2] *L'Achéron*, un des fleuves des Enfers.

Que dis-je? Il n'est pas mort puisqu'il respire en vous.
Je le vois, je lui parle ; et mon cœur... Je m'égare,
Seigneur, ma folle ardeur malgré moi se déclare.

Elle éclate, en effet, dans un brûlant aveu, où le charme des mots, emportés en un rythme berceur, enveloppe d'irrésistible poésie cette farouche passion. Après un retour de fierté que provoque la surprise indignée d'Hippolyte, Phèdre s'abandonne définitivement à sa nature:

Eh bien! connais donc Phèdre et toute sa fureur...

En traits de flamme, où passent tout à coup des lueurs plus douces et comme attendries, elle peint l'amour effréné qui la dévore, les remords qui la rongent:

J'ai langui, j'ai séché, dans les feux, dans les larmes.
Il suffit de tes yeux pour t'en persuader,
Si tes yeux un moment pouvaient me regarder.

Hippolyte, pétrifié d'horreur, écoute sans un mot, sans un geste, sans un regard vers elle, et n'essaie même point d'arrêter son bras lorsque, dans un paroxysme de folie, elle lui arrache son épée pour s'en frapper. C'est Œnone qui l'empêche de se tuer. C'est Œnone aussi qui relève son courage.

Mais lorsque, toute borne franchie, Phèdre commence à sentir se glisser en son cœur un vague espoir de toucher Hippolyte, lorsque déjà elle ose lui faire proposer la couronne pour prix de son amour, une terrifiante nouvelle tombe sur elle comme la foudre: Thésée n'est point mort! Thésée est revenu!... Comment paraître devant lui? Comment soutenir en sa présence les regards d'Hippolyte? Et Hippolyte ne va-t-il pas révéler au roi la honte de sa maison? Elle veut se donner la mort. De nouveau, Œnone l'en empêche: se tuer, ce serait s'avouer coupable, et elle doit à son fils, elle doit à sa propre gloire de ne pas se laisser soupçonner, d'empêcher l'accusation en la prévenant:

... Osez l'accuser la première
Du crime dont il peut vous charger aujourd'hui

Cette idée révolte Phèdre. Mais sa détestable conseillère ne la laisse pas écouter les cris de sa conscience:

Mon zèle n'a besoin que de votre silence.

Thésée, en rentrant dans son palais, s'étonne de l'embarras d'Hippolyte et du trouble de Phèdre; quelques mots ambigus de la reine le jettent dans une cruelle inquiétude, et la perfide Œnone, accourant aussitôt pour accuser Hippolyte, ne trouve le roi que trop disposé à la croire sans examen. En vain Hippolyte essaie de se défendre; en vain il crie qu'un autre amour le possède (car Racine, contrairement à la tradition grecque, fait Hippolyte amoureux d'une jeune princesse captive à la cour de Thésée); comme il ne veut pas, même après l'odieuse calomnie dont il est victime, accabler son père en lui révélant toute la vérité, ses protestations ne sont pas écoutées. Thésée le maudit, le chasse, et supplie Neptune, qui jadis lui a promis d'exaucer le premier de ses vœux, de le venger:

J'abandonne ce traître à toute ta colère;
Etouffe dans son sang ses désirs effrontés:
Thésée à tes fureurs connaîtra tes bontés.

Phèdre, dévorée de remords et de crainte, accourt aux accents furieux du roi:

S'il en est temps encore, épargnez votre race,
Respectez votre sang, j'ose vous en prier;
Sauvez-moi de l'horreur de l'entendre crier...

Elle va se trahir, avouer la vérité... Mais un mot de Thésée glace ses remords:

Il soutient qu'Aricie a son cœur, a sa foi,
Qu'il l'aime...

Il aime Aricie! «Quel coup de foudre, ô ciel!» A peine a-t-elle la force de retenir devant son mari le cri qui lui monte aux lèvres et qui éclate dès que Thésée est sorti:

Hippolyte est sensible et ne sent rien pour moi!...

Une folle jalousie s'empare d'elle:

Ils s'aiment! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux?
Comment se sont-ils vus? depuis quand? dans quels lieux?
Les a-t-on vus souvent se chercher, se parler?
Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher?...

«Qu'importe? lui dit Œnone, ils ne se verront plus...» — «Ils s'aimeront toujours!» répond Phèdre. «Ah! mortelle pensée!...» Transports d'une jalouse rage, plaintes lamentables, cris de remords et d'horreur, épouvante des châtiments qui l'attendent aux enfers, tout cela déborde en tumulte de son cœur misérable et torturé. Comme Œnone, pour calmer sa douloureuse exaltation, lui rappelle que les dieux eux-mêmes ne sont pas tous exempts de crime, Phèdre, révoltée à la fin contre cette néfaste conseillère, la maudit et la chasse. — Cependant Thésée, troublé malgré lui d'une pitié secrète pour ce fils qu'il aimait, ébranlé peut-être au fond du cœur par ses accents, veut rappeler Œnone, l'interroger encore... Œnone s'est jetée dans la mer et Phèdre, égarée, comme folle, cherche à se tuer. «O ciel!...»

Qu'on rappelle mon fils, qu'il vienne se défendre,
Qu'il vienne me parler, je suis prêt de[1] l'entendre.
Ne précipite pas tes funestes bienfaits,
Neptune, j'aime mieux n'être exaucé jamais.

Vains regrets! inutile prière! Neptune a déjà exaucé le vœu insensé du roi: Hippolyte n'est plus. Tandis que, pensif et triste, il s'éloignait de Trézène, le flot a jeté sur sa

[1] On dit aujourd'hui *prêt à*.

route un dragon furieux dont les formidables rugissements faisaient trembler le rivage et dont la gueule enflammée couvrait le char du banni de feu et de fumée. Hippolyte, sans effroi, a osé attaquer le monstre; il l'a blessé; mais il n'a pu maîtriser ses chevaux emportés par la frayeur: ils se sont précipités dans les rochers, le char a volé en éclats et le malheureux prince, déchiré par les ronces, brisé sur les pierres, n'est plus

> ... qu'un corps défiguré,
> Triste objet où des dieux triomphe la colère
> Et que méconnaîtrait l'œil même de son père.

«Inexorables dieux!» gémit le père écrasé... Oui, inexorables, car voici — trop tard! — la vérité: «Il n'était pas coupable.» C'est Phèdre qui le dit, Phèdre elle-même qui, cédant à ses remords, s'est empoisonnée et, avant d'expirer, vient avouer ses crimes et l'innocence d'Hippolyte.

La cabale de Phèdre. — Jamais Racine n'avait peint avec autant de profondeur et de puissance les ravages de la passion, jamais il n'avait éclairé d'une si vive lumière les plus mystérieux replis de l'âme humaine, jamais sa poésie n'avait enveloppé de formes plus séduisantes les plaintes et les cris d'un pauvre être aux abois. Et pourtant, c'est à l'occasion de cet admirable chef-d'œuvre que ses ennemis réussirent enfin à l'abattre. La duchesse de Bouillon, qui admirait Corneille et n'aimait pas Racine, poussée par les envieux, forma une puissante cabale. Sachant que le poète préparait une *Phèdre*, elle commanda à Pradon, un obscur rimeur, une pièce sur le même sujet, qui fut prête deux jours après celle de Racine. La duchesse loua toutes les places pour les six premières représentations de chacune des deux pièces et laissa vide la salle où se jouait celle de Racine. Ce coup déloyal porté au génie coûta cher à la grande dame. Il

coûta plus encore aux lettres françaises: malgré les encouragements de ses protecteurs et amis, malgré les éloquentes objurgations de Boileau, Racine, blessé au cœur, dégoûté de la lutte, renonça au théâtre.

Conversion de Racine. Réconciliation avec Port-Royal. — Depuis longtemps, des idées religieuses le travaillaient; les principes chrétiens autrefois implantés dans son âme s'agitaient, le troublaient; le souvenir de ses anciens maîtres s'imposait à lui, doux et pénible, avec le remords des offenses commises envers eux. En cette heure de détresse, il se tourna vers la mère de Sainte-Thècle; elle ouvrit les bras à son neveu malheureux et repentant, l'encouragea à implorer le pardon des *solitaires*. Sa Phèdre était d'inspiration toute janséniste, puisqu'elle luttait désespérément contre le mal sans pouvoir y échapper; c'était une femme naturellement vertueuse à qui la grâce avait manqué, une réprouvée par la volonté gratuite de Dieu. Et Racine, dans la préface, indiquait son intention de proposer un but moral à la tragédie, pour «la réconcilier avec quantité de personnes célèbres «par leur piété et par leur doctrine, qui l'ont condamnée dans «ces derniers temps.» Ce commencement d'excuses facilitait les voies. Boileau porta la tragédie au grand Arnauld, qui l'approuva. Alors, il lui mena Racine; le poète se jeta, tout pleurant, aux pieds de son maître: Port-Royal l'avait reconquis, cette fois pour toujours. Une piété profonde, inébranlable, dominera le reste de sa vie. Piété si scrupuleuse et si ardente qu'elle le poussera à condamner son œuvre théâtrale plus sévèrement encore que n'avaient fait les *solitaires:* tant de passions si vivement dépeintes, auréolées par lui du prestige de la poésie! certes, il avait travaillé à corrompre les mœurs, à perdre les âmes; il était, comme l'avait dit Nicole, «un empoisonneur public»... Il eut horreur de

lui-même. Dans la vivacité de son repentir, il voulut se faire chartreux.

Racine en famille. — On finit par le détourner de ce parti extrême et par le décider à un mariage « bourgeois et chrétien. » Il épousa, en 1677, Catherine de Romanet, douce et pieuse femme toute dévouée à son mari, mais qui ne lut jamais une seule de ses tragédies et qui, dit son fils, « ignora toute sa vie ce que c'était qu'un vers. » Racine désormais partage son temps entre ses fréquentes visites à Port-Royal, sa vie de famille, où il apparaît doux, grave, austère, le plus tendre et le plus exquis des pères, et ses devoirs de courtisan.

Racine courtisan. — Car depuis longtemps il est de la cour. Louis XIV, qui l'aimait beaucoup et admirait extrêmement son génie, lui avait accordé honneurs sur honneurs; il lui avait donné un bel appartement à Versailles et la faveur de pénétrer auprès de lui sans être annoncé; dans ses nuits d'insomnie, il l'envoyait chercher pour lui faire la lecture. Afin de se l'attacher de plus près, il le prit pour historiographe avec Boileau. Les deux poètes se mirent à l'œuvre avec zèle; mais leur histoire, très avancée, a péri dans un incendie.

Esther, 1689. — Athalie, 1691. — Madame de Maintenon[1] détourna Racine de ce travail en lui demandant de composer pour les demoiselles de Saint-Cyr[1] une pièce édifiante où il n'y eût point d'amour profane. Le poète choisit, dans

[1] *Madame de Maintenon;* Françoise d'Aubigné, née en 1635, d'une famille noble sans fortune, épousa à seize ans, pour sortir de la misère, le poète burlesque *Scarron*, qui était infirme et contrefait. Après la mort de Scarron, elle devint gouvernante des enfants de Mme de Montespan, favorite de Louis XIV; elle gagna peu à peu la confiance et l'amitié du roi, supplanta Mme de Montespan et, après la mort de la reine, fut épousée secrètement par Louis XIV (1684). En souvenir de sa jeunesse misérable, elle fonda la maison d'éducation de *Saint-Cyr* (près de Versailles) pour les jeunes filles nobles et pauvres; elle y consacra le reste de sa vie et, après la mort du roi (1715), s'y retira; elle y mourut en 1719.

la Bible, la gracieuse histoire d'Esther[1] sauvant son peuple de la destruction, et en forma une tragédie dont «l'excès d'agrément» arracha des cris d'admiration même à Madame de Sévigné,[2] pourtant bien injuste d'habitude envers Racine.

Mise en goût par ce premier essai, Madame de Maintenon lui demanda une autre tragédie sacrée. Il composa *Athalie*,[3] que l'on considère généralement comme son chef-d'œuvre et où s'épanche «le flot de poésie amassé dans son âme par onze années de recueillement.»

Déboires de Racine. Sa mort. — Comme *Phèdre*, *Athalie* fut pour Racine une source de déboires. Madame de Maintenon, effrayée de voir que les pompeuses représentations d'*Esther*, jouée devant le roi et la cour dans de magnifiques décors, avaient quelque peu tourné la tête aux jeunes filles, fit jouer *Athalie* sans décors, sans costumes, dans la chambre du roi où ne furent admis que quelques spectateurs privilégiés. Ce manque d'appareil fit juger la pièce froide; le chef-d'œuvre religieux de Racine, comme son chef-d'œuvre profane, fut méconnu à sa naissance. Quel coup pour un poète sensible au point que la moindre critique, si mauvaise qu'elle fût, lui causa toujours plus d'amertume que toutes les louanges ne lui donnaient de satisfaction!

Un autre chagrin, plus cuisant encore, abrégea, dit-on, ses jours. Soit que Louis XIV ait fini par se lasser de la persistance de son attachement pour Port-Royal, soit qu'il ait été mécontent d'un mémoire sur les moyens de soulager la misère du peuple, que Racine avait composé pour Madame

1 *Esther*, juive qui épousa Assuérus, roi de Perse, et en obtint la grâce de son peuple condamné à périr.

2 *Mme de Sévigné*, voir page 224 sa lettre sur Corneille et Racine, et page 227, sur *Esther*.

3 *Athalie*, fille d'Achab et de Jésabel, souverains d'Israël célèbres par leurs crimes et leur impiété; elle épousa Joram, roi de Juda, et fit périr ses petits-fils.

de Maintenon et qu'elle laissa voir au roi, le poète tomba dans une demi-disgrâce qui brisa son cœur impressionnable et dominé par une aveugle adoration de Louis XIV. Après quelques mois de langueur, il mourut d'une inflammation du foie en 1699.

II. Sa Conception Dramatique

Simplicité des sujets. — Racine a continué Corneille; mais il l'a continué par des voies différentes et même opposées. Génie de lumière, nourri d'antiquité, il aspire avant tout à cette belle simplicité grecque dont rien n'égale la noblesse et l'harmonie. Aussi recherche-t-il les sujets simples, où l'intrigue n'est rien, où les situations se déroulent d'elles-mêmes, produites par le jeu naturel et le conflit des passions, et avancent, sans hâte ni lenteur, vers la crise suprême; avec lui la tragédie, toute en profondeur, s'enferme sans effort dans le cercle des unités et atteint sa forme parfaite. Mais il ne faudrait pas s'y tromper: si Racine choisit des situations tout ordinaires, pareilles, au fond, à celles où se débattent chaque jour des milliers d'êtres sans gloire, là se borne sa simplicité; dans l'étude des passions qui agitent ses personnages, il est profond et complexe comme le cœur humain, dont il connaît tous les détours et les replis, dont il révèle tous les secrets; — bien plus profond, bien plus complexe que Corneille, chez qui les situations les plus compliquées, les intrigues les plus extraordinaires ne font que mieux ressortir la naïve simplicité d'idéaliste que ce grand poète apportait en ses conceptions.

Peinture des passions. L'amour sentiment. — Racine ne soumet pas, comme Corneille, les passions à la volonté; il les laisse suivre leur pente naturelle. Elevé dans le jansénisme, convaincu de notre corruption native et, avec cela,

épris de vérité, de réalité, il ne peint pas des héros surhumains, mais des êtres tels que la vie les offre, impuissants à se diriger, tiraillés entre leurs instincts, avec des passions fougueuses, des volontés chancelantes ou abattues.

La conséquence naturelle d'une telle conception, c'est l'abandon de l'amour à la Corneille: intellectuel, hautain, raisonneur et volontaire; Racine ne peint que l'amour *sentiment* avec ses vicissitudes, ses faiblesses et ses grandeurs, ce manque de logique, de raison, qui est la marque même de la passion et qui donne à sa peinture une vérité, une vie si intenses.

Comme c'est dans les femmes que le triomphe du sentiment éclate le mieux, son théâtre, tout de passion, est tout féminin, comme celui de Corneille, tout de volonté, est essentiellement viril.

Les personnages. Les hommes. — Non que Racine n'ait su représenter les hommes. Sa peinture de Néron est digne de Tacite; Narcisse, l'Iago du théâtre français, n'a rien à envier pour la profondeur, la finesse et l'énergie des traits à son rival anglais; Mithridate, Pyrrhus sont admirables; et bien plus admirable encore ce grand-prêtre Joad dont la volonté, l'intelligence, le courage passent l'humain, atteignent au sublime. Pour peindre ces grandes ou terribles figures, Racine a su atteindre à la mâle éloquence de Corneille. Mais ses amoureux sont plus faibles; s'il est vrai, comme le remarque M. Larroumet, qu'ils «dénotent un don «de vérité et de création égal à celui dont Racine a fait «preuve dans ses caractères de femmes,» ils restent pourtant au second plan.

Les amoureuses. — Ce sont surtout les âmes féminines que Racine s'est attaché à peindre, qu'il a peintes avec une rare finesse, en en marquant toutes les nuances les plus délicates.

Dans sa merveilleuse galerie de portraits, quelle étonnante variété! Pas une de ses héroïnes qui ressemble à l'autre! Voici Hermione, violente et emportée; Junie, pitoyable et protectrice; Bérénice, tendre, soumise, élégiaque; Phèdre, tour à tour languissante, révoltée, suppliante, furieuse et repentante. Il y en a de féroces, il y en a de fières et de douces; il y en a de gracieuses qui s'arment, comme l'Aricie d'Hippolyte, d'innocente coquetterie; il y en a, comme la Monime de *Mithridate*, qui joignent à leur charme exquis un souci du devoir, une fermeté de volonté dignes des héroïnes cornéliennes.

Les autres femmes. — A côté de ce cortège d'amoureuses, les autres caractères de femmes sont dessinés d'un trait ferme et fin: l'ambition d'Agrippine et celle d'Athalie ne se ressemblent pas; leur violence n'est pas la même et n'a rien de commun avec la violence de Clytemnestre oubliant sa dignité de reine et s'emportant aux cris et aux menaces pour sauver sa fille.

Que d'autres formes d'âmes, nouvelles et variées, Racine a portées au théâtre! tantôt généreuses, hautes, enthousiastes, tantôt mauvaises, égoïstes et lâches, livrées à tous les bas instincts, et toutes si ressemblantes à la vie qu'elles semblent échappées de la réalité.

La poésie de Racine. — Ces êtres animés par le génie du plus profond des psychologues se meuvent dans un cadre créé par le plus merveilleux des poètes. Poète, il l'est non seulement par son amour de la beauté, mais aussi par sa sensibilité passionnée. Par expérience ou divination, il a éprouvé tous les sentiments qu'il exprime; il partage les angoisses, les tourments, les fureurs de ses personnages; son âme devient tour à tour l'âme de chacun d'eux. De là les cris pathétiques qui nous font frémir de douleur et de pitié;

de là cette passion communicative qui rend son théâtre si dramatique et si « prenant. »

Son style. — Il faut renoncer à analyser son style et, comme Voltaire, se borner à mettre au bas de chaque page: « Beau, harmonieux, pathétique, sublime. » La simplicité la plus rigoureuse y domine, avec une aisance, une noblesse, une perfection continue auxquelles nul poète jamais n'a atteint. Son vocabulaire n'est pas très riche: il le restreignait volontairement. Mais les mots ordinaires, combinés par lui, deviennent des vers d'une délicieuse harmonie, admirables de couleur et de poésie pittoresque. Ils font soudain lever sous nos yeux des tableaux gracieux ou terribles, baignés de lueurs d'aurore ou de clartés sinistres; ils nous enveloppent de joie, de pitié ou d'épouvante et nous font passer de la douceur captivante du rêve aux fêtes les plus splendides de l'imagination.

CHAPITRE VI

LA POÉSIE SATIRIQUE ET DIDACTIQUE

I. Boileau Despréaux

« Petit poète doublé d'un grand artiste, » ainsi que le définit M. Lanson, et doublé surtout d'un très grand critique, Boileau représente pour nous le génie même de son siècle.

Sa vie. — Sa vie offre peu de particularités intéressantes. Onzième enfant de Gilles Boileau, greffier[1] au Parlement de Paris, il naquit en 1636 dans la cour du Palais de Justice. Son enfance fut triste et délaissée — la mère morte trop tôt, le reste de la famille sans grande tendresse; mais il ne semble pas que le manque d'affection l'ait jamais fait souffrir:

1 *Greffier*, officier civil chargé de rédiger et de garder les actes de justice.

loyal et profondément bon, d'une bonté plus intellectuelle que sentimentale, avide de vérité et non d'expansion, il dut prendre aisément son parti d'une froideur assez en harmonie avec sa propre nature. Après de fortes études, au cours desquelles il cultiva le latin plus que le grec, il fut reçu avocat à vingt ans. Mais dès que la mort de son père, en 1657, le rendit maître de lui-même, il abandonna le barreau pour se livrer tout entier aux lettres — et d'abord commença, suivant l'usage, par fréquenter cabarets et comédiennes en compagnie de Molière, de La Fontaine, de Racine, d'autres poètes moins illustres et de quelques seigneurs dont la bruyante jeunesse s'accommodait fort de la libre gaieté de ces réunions. L'un d'eux, le duc de Vivonne, en 1669 le présenta au roi, qui tout de suite lui accorda sa faveur et plus tard le choisit pour historiographe en même temps que Racine.

Son œuvre critique et satirique. — Sa réputation de critique et de satirique s'établit de bonne heure, malgré les cris de ses victimes et les attaques forcenées de ses ennemis. Les plus grands parmi ses contemporains le révéraient comme un maître; les mauvais le redoutaient à l'égal des pires fléaux. C'est qu'il fut en France « le premier à se constituer conseiller du public dans le jugement des écrits; » il fonda cette utile et redoutable puissance qu'on nomme la critique littéraire. Doué d'un solide bon sens, d'un goût très sûr, d'un esprit éminemment satirique, animé d'une haine irréductible pour les mauvais auteurs et les mauvais écrits, il partit en guerre contre toutes les œuvres où manquaient la vérité et l'art. Sans se laisser intimider par l'opinion publique, il abattit sous les coups répétés de ses fulminantes *Satires* les maîtres de la littérature précieuse. Avant que la gloire les eût marqués, il devina le génie de Molière, de

Racine, de La Fontaine, et les défendit avec vigueur contre les attaques des ennemis et des envieux; toute leur vie, il mit une vraie passion à les soutenir, tandis que par ses judicieuses critiques il les aidait, lui moins grand, à maintenir haut et ferme leur idéal.

Le public, d'abord surpris de ses attaques, finit par en saisir le but. Séduit par la verve mordante du satirique, dompté par sa force, il se laissa persuader et forma son goût à cette nouvelle école; les clameurs des vaincus ne firent qu'amuser sa malignité. Telle était la puissance d'écrasement de ce redoutable jouteur que nul ne réussit jamais à relever ses victimes abattues, pas même lui en ses heures de clémence.

Quand il eut de la sorte déblayé le terrain, il résuma dans un *Art Poétique* non sa doctrine, mais celle qui était commune à tous les grands écrivains de son temps et continua, par de nouvelles *Satires* et des *Epîtres*, à «combattre le bon combat» en faveur des lettres, jusqu'au jour où Louis XIV, en le nommant son historiographe, l'arracha à la poésie.

Ses relations. Sa mort. — Sa maison d'Auteuil était constamment envahie par ses amis, ses admirateurs, ses disciples. Au premier rang, bien entendu, étaient Molière, La Fontaine et surtout Racine, qui avait fini par considérer Boileau comme de sa famille; ensuite tous les poètes, les savants, les artistes, les théologiens; jansénistes et jésuites y passent tour à tour, prédicateurs sacrés et moralistes profanes, tous les génies et tous les talents. Puis, peu à peu le cercle se resserre, décimé par la mort; car Boileau eut cette douleur de survivre à tous ses amis et de voir descendre au tombeau le grand siècle littéraire. «O la triste chose que soixante-douze ans!» s'écrie-t-il avec mélancolie lorsque, brisé par les infirmités, il achève dans une morose solitude

sa vie brillante et remplie. Quand il meurt, en 1711, Fénelon seul et Louis XIV vivent encore de tous ceux qui firent la gloire du siècle d'or.

L'Art Poétique, résumé de l'esprit du XVII^e siècle. — De ce siècle Boileau incarne le génie même, car, nous l'avons dit, son *Art Poétique* est le résumé des idées générales qui dominèrent tous les grands écrivains de l'époque, et l'on ne saurait mieux faire, pour bien comprendre l'esprit classique, que de lui en demander le secret.

Raison. Vérité. Nature. — La doctrine qu'il expose est toute cartésienne; elle est basée entièrement sur la raison:

> Aimez donc la raison; que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

La raison est inséparable de la vérité et c'est la vérité qui fait la beauté d'une œuvre:

> Rien n'est beau que le vrai; le vrai seul est aimable.

Or, le vrai, où le trouve-t-on? Dans la nature. Il faut donc étudier la nature, la saisir et la rendre fidèlement, en en dégageant non des vérités particulières, individuelles, mais la vérité universelle et permanente, qui seule existe vraiment. La tragédie, par exemple, ne doit pas peindre certains personnages historiques (Horace, ou Néron, ou Narcisse), mais des types humains — le patriote, le tyran, le traître — sous les figures célèbres en qui un jour ces types furent incarnés. Cette théorie, appuyée d'ailleurs par les nouvelles habitudes de civilité qui contraignaient et limitaient le *moi*, explique le dédain du XVII^e siècle pour l'histoire et le lyrisme, qui sont, chacun à sa manière le triomphe de l'individualité.

De l'originalité des écrivains classiques. — Elle fait comprendre aussi comment les grands classiques, si peu soucieux

de trouver des idées nouvelles, purent être puissamment originaux et créateurs en empruntant presque tous leurs sujets à l'antiquité. La nature est éternelle: telle elle était il y a deux mille ans, telle elle est encore aujourd'hui; les anciens, qui sont vrais parce qu'ils l'ont bien rendue, la voyaient évidemment comme nous la voyons nous-mêmes. Puisqu'il n'y a de bon que ce seul modèle, et qu'il est immuable, la perfection consistera non à trouver des nouveautés — elles ne sauraient qu'écarter de la vérité — mais à copier le plus fidèlement possible ce modèle unique, à le reproduire dans toute sa vie et dans toute sa beauté. Seulement, chaque époque ou chaque race, sans y penser, apporte à cette étude son génie propre, différent des autres; cette différence, naturellement, se marquera dans la reproduction du modèle. C'est ainsi que les héroïnes de Racine, Andromaque, Iphigénie, Phèdre elle-même, ne ressemblent que de loin à leurs sœurs grecques; un esprit tout nouveau les anime, les transfigure: l'esprit du christianisme, qu'elles ont traversé et dont elles sont imprégnées. Comme Racine, tout le XVII^e^ siècle, à son insu, a modernisé l'antiquité. Voilà pourquoi il a été profondément original tout en reprenant sans scrupule les cadres dressés par ses devanciers.

Restrictions dues à l'esprit cartésien, social et monarchique. — Mais l'imitation de la nature doit être réglée par le goût; il faut qu'elle reste artistique afin d'être agréable. L'horrible sera donc banni de l'art, et aussi le monstrueux, comme en dehors de la nature. Boileau resserre encore la limite. Obéissant à l'instinct de son temps, il ne comprend dans la nature ni le monde extérieur ni les représentants de l'humanité humble et rustique:

Etudiez la cour et connaissez la ville.

C'était restreindre singulièrement le champ. Mais la marche

du siècle le voulait ainsi. Le lyrisme[1] ne s'était pas relevé des coups simultanés que lui avaient portés les doctrines de Malherbe et les habitudes d'esprit implantées à la fois par l'esprit social et l'esprit cartésien; la coutume établie par Descartes de séparer l'étendue de la pensée, de n'accorder de valeur qu'à celle-ci poussait à n'étudier que l'âme humaine, à dédaigner tout le reste. Aussi a-t-on redit à satiété qu'aux poètes du XVII^e^ siècle l'homme avait caché la nature, qu'ils étaient incapables de goûter les beautés du monde visible. C'est aller trop loin. Molière n'a sans doute point erré douze ans à travers les campagnes de la France sans être touché des spectacles étalés sous ses yeux; Racine s'attardait à admirer les buissons en fleur et la pourpre richement nuancée des couchers de soleil;[2] Bossuet a semé son œuvre de figures et de descriptions qu'un romantique ne renierait point; Madame de Sévigné, Fénelon ont senti la profonde poésie des bois et des champs; La Fontaine a mis dans ses fables tous les sourires, tous les rayons, tous les parfums de l'univers. Les classiques avaient le goût des spectacles de la nature; mais ils l'admiraient pour le simple plaisir des yeux, sans éprouver, comme les modernes, le besoin de la chanter, sans y chercher aucune mystérieuse affinité avec l'âme humaine, et, par principe d'art, ils ne lui ont pas permis d'envahir leur œuvre. Une limite rigoureuse séparait les différents genres. De même que la comédie et la tragédie ne devaient pas se mêler dans une pièce, de même le lyrisme sous toutes ses formes devait être exclu de l'une

[1] Le mot *lyrisme* est pris ici dans son acception la plus large: expression des émotions personnelles de l'homme soit en face de son propre cœur, soit en face de la nature extérieure.

[2] Voir, dans les premières pages de son joli roman *l'Amour et Psyché*, ce que La Fontaine dit du goût de Racine (qu'il nomme *Acanthe*) pour les couchers de soleil.

comme de l'autre. En revanche, lorsque la nature peut apparaître sans altérer le caractère d'une œuvre, comme dans les sermons ou les méditations de Bossuet, les lettres de Madame de Sévigné ou les fables de La Fontaine, nous l'y voyons mettre discrètement sa poésie.

D'un autre côté, la vie de société et la vie de cour, si intenses au XVII^e siècle, bornaient un peu le champ d'observation des écrivains: partout où leur éclat ne rayonnait pas, on ne portait guère les yeux. Molière, il est vrai, et La Fontaine n'ont pas pensé que les « vilains » fussent indignes de figurer dans leurs œuvres; mais aussi Boileau, qui pourtant aimait, admirait avec ferveur les deux poètes, trouvait que Molière, malgré son beau génie, était « peuple, » et s'il plaçait très haut certains *Contes* de La Fontaine, en revanche il n'a même pas mentionné les *Fables* dans son *Art Poétique*. Par cet exclusivisme trop dédaigneux, il est le fidèle miroir de son temps.

Et pourquoi serait-il sorti de ce temps? Sa gloire justement a été de s'en faire le champion; car le peu qui dans ses poésies est étranger aux questions de critique littéraire[1] est, quoique plein de mérite, trop inférieur aux œuvres de ses grands contemporains pour nous arrêter ici.

II. La Fontaine

Sa vie. — Jean de La Fontaine naquit en 1621 à Château-Thierry, en Champagne, dans une famille de vieille bourgeoisie aisée. Son père, possesseur d'une charge de maître des eaux et forêts, l'associa de bonne heure sans doute à ses longues tournées d'inspection dans la campagne. Près de lui, le fabuliste enfant trottait allègrement à travers bois ou prés, les yeux et l'âme grands ouverts aux spectacles, aux

[1] Ce sont des *Epigrammes* fort piquantes et une épopée badine, *le Lutrin*.

voix de la nature. Déjà il observe les animaux: sous leurs mouvements, à travers leur vie surprise à tout instant, il devine cette obscure intelligence que l'homme leur refuse faute de la comprendre, et il se persuade que «les bêtes ont de l'esprit.» Dans son étroite communion avec la nature, peu à peu s'amasse en lui ce trésor de sentiment, d'imagination, qui sommeillera de longues années avant de s'épancher en un flot splendide de poésie; car La Fontaine n'aura que très tard la révélation de son propre génie.

Après des études faites sans entrain au collège, il revient à Château-Thierry, où pendant dix ans il mène, dans une aimable indolence, la vie facile des bons rentiers de province: libres propos échangés autour de la table avec de joyeux compagnons, parties bruyantes, longues flâneries à travers champs, rêveries paresseuses, qui devaient être si fécondes! A vingt-sept ans, il se laissa marier, sans guère prendre garde à cet incident. En tout cas, il l'oublia vite: venu à Paris après la naissance d'un fils, pour se reposer de la vie de famille, il ne songea plus à rentrer chez lui; ce n'est qu'après plusieurs années, passées dans les plaisirs, que sa ville natale le revit: il venait vendre une portion de son bien et n'eut même pas l'idée de faire une visite à sa femme.

Ses protecteurs. — Il avait trouvé dans la capitale, outre les illustres amis (Molière, Boileau, Racine) dont le nom est inséparable du sien, de puissants protecteurs. Fouquet,[1] surintendant des finances, lui faisait une pension pour le seul plaisir d'en recevoir à chaque trimestre la quittance en vers. Lorsqu'arriva la retentissante disgrâce du surintendant, La Fontaine, sans craindre le ressentiment de Louis XIV, sans

[1] *Fouquet* avait amassé une immense fortune et s'était fait bâtir près de Melun (Seine et Marne) le magnifique château de *Vaux*, où il donna à Louis XIV une fête qui éclipsa celles de la cour. Accusé de dilapidation et condamné, il mourut en prison après dix-neuf ans de captivité.

vouloir examiner si le coup était mérité, lança généreusement, hardiment, un éloquent appel à la clémence royale : l'*Élégie aux Nymphes de Vaux* est un acte de reconnaissance, de courage, de fidélité au malheur qui honore le poète. Sa pitié pour le ministre précipité du faîte des honneurs et des richesses lui inspire des vers délicieux, où il enveloppe de toute la séduction de la poésie la tendre indulgence d'ami qu'il voudrait faire partager à tous, surtout au roi :

Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi le vent et les étoiles,
Il est bien malaisé de régler ses désirs;
Le plus sage s'endort sur la foi des zéphyrs. . .

Si celui-ci s'est endormi, qu'on lui soit clément : les rois par la clémence se font semblables aux dieux; d'ailleurs, le condamné n'a-t-il pas déjà cruellement expié ses fautes par la perte de sa fortune, de ses honneurs, de sa considération?

Il est assez puni par son sort rigoureux,
Et c'est être innocent que d'être malheureux.

Ce sont raisons de poète, qui ne pouvaient guère toucher Louis XIV, mais qui attendrirent l'opinion en faveur de Fouquet — et qui font pardonner bien des choses à La Fontaine lui-même.

Ce protecteur perdu, il en retrouva d'autres. D'abord la duchesse douairière d'Orléans, tante du roi; puis Madame de La Sablière, femme instruite, aimable, spirituelle, chez qui le poète passa vingt ans au milieu de la société la plus brillante et la plus dissolue, dont il aurait pris tous les vices — s'il ne les avait eus déjà... A la mort de Madame de La Sablière, il fut recueilli par un riche financier, Monsieur d'Hervart, qui continua, comme l'avaient fait les autres, à héberger, nourrir, habiller ce grand enfant, à lui épargner tout souci matériel. Grâce à cette suite de protecteurs, il

vécut sans soins et sans lutte, livré tout entier à sa fantaisie, à son caprice, à ses plaisirs; plaisirs de plus en plus bas, car en vieillissant il voyait une société de plus en plus vicieuse, dont il subissait docilement la funeste influence.

Il avait commencé, à plus de quarante ans, sa carrière littéraire en écrivant des *Contes* en vers dont l'extrême licence déshonore son génie et qui lui valurent l'insurmontable aversion du roi. Louis XIV ne put jamais souffrir La Fontaine: il récompensa ses *Fables*, mais comme à regret, et refusa longtemps de le laisser admettre à l'Académie Française.

Une brusque maladie, en 1693, le convertit soudain: devant la menace de la mort, il s'effraya de la vie qu'il avait menée. Sa conversion fut sincère, empreinte de la même naïveté, de la même spontanéité qu'il avait mises dans ses vices et qui étaient le fond de sa nature. Il fit pénitence, il se vêtit d'un cilice, il souffrit patiemment; — enfin il mourut, en 1695, de la mort sereine des vrais chrétiens.

Son caractère. — Comment cet être, dont le caractère fut sans noblesse, la vie sans dignité, a-t-il séduit les imaginations au point de se faire excuser presque toujours, même par les plus austères? Ses amis l'appelaient le *bonhomme*, et l'épithète lui est restée comme une protection contre les sévérités possibles. Il est le *bonhomme* aux légendaires distractions, aux naïves reparties plus ingénues que celles des enfants. Le moyen d'en vouloir à ce poète tout impulsif, léger comme le papillon auquel il se compare, qui passe sa vie à s'enthousiasmer et à changer d'enthousiasme, qui veut se faire prêtre parce qu'il a lu la Bible, qui, s'il s'ennuie à un dîner, se lève avant la fin sous prétexte d'aller à l'Académie et lorsqu'on lui fait observer qu'il n'est pas encore temps, répond avec candeur: «Je prendrai le chemin le

plus long?» Comment ne pas croire, avec sa garde-malade, qu'il est «simple comme un enfant,» que, s'il a fait des fautes, c'est par «bêtise» plutôt que par vice?

Sans doute, on aimerait mieux le penser. Mais on serait trop naïf de se laisser prendre à ses airs ingénus: ses plus fameuses distractions le servaient trop bien pour qu'il n'y mît pas de malice. Il est curieux d'observer à quel point sa prétendue inconscience était clairvoyante, comme il eut soin de toujours oublier tout ce qui le gênait — conventions mondaines ou devoirs de famille, — mais de n'oublier que cela. La vérité, c'est qu'il n'a ni sens moral ni volonté, qu'il est foncièrement égoïste, qu'un seul principe le domine et le mène: suivre la nature, s'abandonner à l'instinct. Or, sa nature a des côtés bas et mauvais; il leur lâche la bride sans aucun scrupule. Elle a en revanche des côtés charmants: d'exquises délicatesses, une sensibilité rare, une absence de fiel ou de rancune tout à fait reposante, un dévouement tendre, sincère, à ses amis, une grande faculté d'enthousiasme, un esprit, une âme ouverts à toutes les sympathies, embrassant la nature et l'humanité dans un large amour... Qui n'aimerait tout cela? De son vivant, La Fontaine, en dépit de sa conduite scandaleuse, fut aimé des cœurs les plus nobles; il n'a cessé, depuis sa mort, d'être l'ami de tous les âges: l'immense majorité ne voit que le «bonhomme» qui sourit malicieusement des tours de ses animaux, ou le poète de génie qui interprète pour nous la vie universelle.

Les Fables

On a raison de le chercher surtout dans ses *Fables;* là il est grand, il est exquis, il est unique.

La Fable, recréée par La Fontaine. — Il y avait eu avant lui, de la plus lointaine antiquité jusque dans le moyen âge, une

longue chaîne de fabulistes ; mais leurs pauvres récits, secs, sans vie et sans couleur, ne sont que l'humble canevas sur lequel notre poète devait jeter à profusion les merveilleuses broderies de sa fantaisie. De ces vieux apologues qu'il récolte à travers les âges, il a gardé le cadre et la morale ; mais il les a renouvelés, recréés en quelque sorte par la conception qu'il se faisait du genre.

La fable avec lui, il nous le dit lui-même, devient

> Une ample comédie à cent actes divers
> Et dont la scène est l'univers.

Cette scène, il la voit surtout — on doit s'y attendre — sous l'aspect des campagnes françaises : une belle nature douce, riante, illuminée de fleurs, caressée de soleil et de brise légère ; il la peint en campagnard qui l'a observée, mais aussi en poète qui en a senti le charme intime, qui en a deviné l'âme. Si d'autres en son siècle ont, comme lui, admiré la nature, il est le seul qui ait su lui prêter une voix :

> Car tout parle dans l'univers ;
> Il n'est rien qui n'ait son langage. (XI, *Epilogue.*)

Les acteurs : les animaux. — Au milieu des champs animés par son génie se déroule l'*ample comédie*, jouée par d'innombrables acteurs que le fabuliste dresse devant nous dans une vivante attitude, avec l'allure même que nous leur connaissons. Le bœuf, juge plein de gravité, vient à pas lents, ruminant sans hâte dans sa tête pesante le cas qu'on lui soumet ; le loup, glouton et grossier, dans un bâillement affamé montre ses dents pointues ; seigneur ours, lourd, maladroit, se laisse berner comme un sot ou, plus sot encore, d'un gros pavé casse la tête à son ami pour écraser une mouche posée sur son nez ; « dame belette au long corsage » a de graves démêlés avec « Jeannot lapin, » qui vient de brouter

dans la rosée ; « Rongemaille le rat » est un vieux routier plein de malice : il donne de judicieux conseils au peuple des souris, « la gent trotte-menue ; » quant à lui, il ne se laisse plus prendre aux airs bénins de ce sournois de chat, « bien fourré, gros et gras, » dont l'œil luisant lance un modeste regard et qui cache ses mauvais desseins sous un air hypocrite. Au bord de la rivière, mélancolique, dégoûté, va « sur ses longs pieds » « le héron au long bec emmanché d'un long cou ; » sur le toit de la basse-cour, le coq turbulent, « la queue en panache étalée, » mène grand fracas : il chante à tue-tête en battant ses flancs de ses ailes et, du coin de l'œil, surveille avec méfiance les allées et venues de ce brigand des fables : Renard — Renard le railleur, le rusé, le trompeur, dont le museau futé se dresse derrière le buisson voisin, toujours en quête de poules à croquer ou de méchants tours à jouer. Il n'est pas une bête qui ne défile à son tour, peinte d'un trait sûr et fidèle, illustrant de son geste familier la vaste comédie animale sous laquelle apparaît la comédie humaine.

Les animaux, masque de l'homme. — Car c'est à la fois l'humanité générale et la France de Louis XIV qui se retrouvent chez le peuple des forêts. Même société bien organisée, même imposante hiérarchie : au sommet le roi — le lion, plein de majesté, noble, parfois terrible dans l'exercice de son pouvoir absolu ; puis la troupe des courtisans grands ou petits, engeance servile, jalouse, dure, intéressée — La Fontaine ne leur est pas tendre ! En bas les humbles, le menu peuple, écrasé de travail, de misère, opprimé, dupé par les plus forts, mais courageux, résigné, gai même et narquois à l'occasion, aimant à rire et à railler, oubliant sa fatigue dès qu'il peut l'égayer de quelques quolibets inoffensifs. Taine[1] l'a fait remarquer avec raison : La Fontaine, dans ses *Fables*,

[1] *Taine*, historien français et critique d'art (1828-1893).

a écrit à sa manière « les caractères et les mœurs de ce temps, » poétique pendant de ceux de La Bruyère.[1]

La morale des Fables. — Mais il ne s'est pas contenté d'être peintre et historien admirable: il a été moraliste; par là son œuvre, éminemment française, s'élargit, rentre dans le domaine de l'humanité générale.

Sa morale d'ailleurs n'a rien de sublime; c'est pure morale d'expérience, simple traduction de la vie réelle. L'homme est foncièrement pervers; il est égoïste, ingrat, lâche, injuste; partout où il passe, il établit le triomphe de la force sur le droit:

La raison du plus fort est toujours la meilleure.

Il en va ainsi depuis que l'humanité existe; inutile de se plaindre, de s'indigner ou de se révolter: c'est la loi universelle. Le monde est partagé en deux camps: les forts et les faibles, les dupeurs et les dupes; pas de milieu. A ceux qui n'ont pas la force il reste une ressource: l'esprit, l'habileté qui peut dompter la force, s'élever au-dessus d'elle.

On a beaucoup reproché cette doctrine à La Fontaine; Jean-Jacques Rousseau[2] et Lamartine[3] notamment ont mené grand fracas autour de ce qu'ils appellent son immoralité. C'est mal connaître l'essence de la fable. Elle ne prétend pas donner au monde des leçons de morale, mais des leçons d'expérience; elle montre la vie telle qu'elle est; elle offre une image vraie de la réalité, nous avertit de ce qui nous attend: à nous de tirer la conclusion. Chacun le fera suivant la pente de sa nature.

Comment La Fontaine conçoit la vie. — Il faut pourtant convenir que, même comprise ainsi, l'œuvre de La Fontaine,

[1] *La Bruyère*, moraliste et satiriste du XVIIe siècle.

[2] *J.-J. Rousseau*, voir page 197, note 4.

[3] *Lamartine*, un des plus grands poètes romantiques français (1790-1869).

dans son ensemble, manque d'élévation, que la tendresse, la générosité n'y débordent point. En cela, elle reflète exactement son auteur et la conception terre à terre qu'il se faisait de la vie. Pour lui toute la sagesse se résume à jouir tranquillement de l'existence en écartant avec soin toutes les causes de douleur ou d'ennuis: ambition, excès de richesses, désirs immodérés, principes gênants, dévouements dangereux, imprudentes convictions;

Le sage crie, selon les gens:
Vive le roi! Vive la ligue![1]

et n'aspire qu'à goûter le repos au sein d'une retraite sûre. Rappelons, à son honneur, que La Fontaine fut parfois infidèle à sa doctrine, que cet épicurien égoïste savait à l'occasion tout braver en faveur d'un ami malheureux.

Les deux recueils de Fables, 1668, 1678. — Ses *Fables* sont si populaires que tout le monde les a lues, à l'étranger comme en France; aussi n'en citerons-nous que deux ou trois, où brillent le mieux la souplesse et la variété de ce génie.

Il les publia en deux recueils à dix ans d'intervalle (1668 et 1678). Celles du premier recueil sont généralement très simples. Dans le second, les fables sont plus compliquées, plus chargées d'incidents; mais le récit est conduit avec une maîtrise souveraine; le poète atteint, sans effort apparent, à la perfection dans l'art de conter.

Voici, d'abord, un petit tableau très joliment brossé:

LE SINGE ET LE CHAT

Bertrand avec Raton, l'un singe et l'autre chat,
Commensaux d'un logis, avaient un commun maître.
D'animaux malfaisants c'était un très bon plat:
Ils n'y craignaient tous deux aucun, quel qu'il pût être.

[1] Voir page 59, note 2.

Trouvait-on quelque chose au logis de gâté,
On ne s'en prenait point aux gens du voisinage:
Bertrand dérobait tout; Raton, de son côté,
Etait moins attentif aux souris qu'au fromage.

Un jour, au coin du feu, nos deux maîtres fripons
Regardaient rôtir des marrons.
Les escroquer était une très bonne affaire;
Nos galants y voyaient double profit à faire:
Leur bien premièrement, et puis le mal d'autrui.
Bertrand dit à Raton: "Frère, il faut aujourd'hui
Que tu fasses un coup de maître;
Tire-moi ces marrons. Si Dieu m'avait fait naître
Propre à tirer marrons du feu,
Certes, marrons verraient beau jeu."
Aussitôt fait que dit: Raton, avec sa patte,
D'une manière délicate,
Ecarte un peu la cendre, et retire les doigts,
Puis les reporte à plusieurs fois,
Tire un marron, puis deux, et puis trois en escroque;[1]
Et cependant Bertrand les croque.
Une servante vient: adieu mes gens. Raton
N'était pas content, ce dit-on.[2]

Aussi ne le sont pas la plupart de ces princes
Qui, flattés d'un pareil emploi,
Vont s'échauder en des provinces
Pour le profit de quelque roi.

Puis un procès sous les racines de quelque vieux géant de la forêt, et le drame rapide qui le termine:

LE CHAT, LA BELETTE ET LE PETIT LAPIN

Du palais d'un jeune lapin
Dame belette, un beau matin,

[1] Doucement, à la façon de ceux qui *escroquent*, c'est-à-dire qui s'emparent d'une chose par ruse et fourberie.

[2] *Dit-on;* de cette fable est venue l'expression proverbiale *tirer les marrons du feu:* avoir l'ennui ou le danger d'un acte dont un autre aura le profit.

S'empara : c'est une rusée.
Le maître étant absent, ce lui fut chose aisée.
Elle porta chez lui ses pénates,[1] un jour
Qu'il était allé faire à l'aurore sa cour
Parmi le thym et la rosée.
Après qu'il eut brouté, trotté, fait tous ses tours,
Jeannot lapin retourne aux souterrains séjours.
La belette avait mis le nez à la fenêtre.
"O dieux hospitaliers ! que vois-je ici paraître?
Dit l'animal chassé du paternel logis.
Holà! madame la belette,
Que l'on déloge sans trompette
Ou je vais avertir tous les rats du pays."
La dame au nez pointu répondit que la terre
Etait au premier occupant.
C'était un beau sujet de guerre
Qu'un logis où lui-même il n'entrait qu'en rampant.
"Et quand ce serait un royaume,
Je voudrais bien savoir, dit-elle, quelle loi
En a pour toujours fait l'octroi
A Jean, fils ou neveu de Pierre ou de Guillaume,
Plutôt qu'à Paul, plutôt qu'à moi."
Jean lapin allégua la coutume et l'usage :
"Ce sont, dit-il, leurs lois qui m'ont de ce logis
Rendu maître et seigneur, et qui, de père en fils,
L'ont de Pierre à Simon, puis à moi Jean transmis.
Le premier occupant, est-ce une loi plus sage?
— Or bien, sans crier davantage,
Rapportons-nous, dit-elle, à Raminagrobis."[2]
C'était un chat vivant comme un dévot ermite,

[1] *Elle porta ... ses pénates :* elle s'installa chez lui. Les *pénates* étaient les dieux domestiques des anciens, qu'ils emportaient avec eux lorsqu'ils allaient chercher une patrie nouvelle ; de là l'expression : *transporter ses pénates*.

[2] *Raminagrobis*, nom comique tiré de Rabelais, où il désigne un personnage que Pantagruel et Panurge prennent pour arbitre dans leur discussion au sujet du mariage.

Un chat faisant la chattemite,[1]
Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras,
Arbitre expert sur tous les cas.
Jean lapin pour juge l'agrée.
Les voilà tous deux arrivés
Devant Sa Majesté fourrée.
Grippeminaud[2] leur dit: "Mes enfants, approchez,
Approchez; je suis sourd, les ans en sont la cause."
L'un et l'autre approcha, ne craignant nulle chose.
Aussitôt qu'à portée il vit les contestants,
Grippeminaud, le bon apôtre,
Jetant des deux côtés la griffe en même temps,
Mit les plaideurs d'accord en croquant l'un et l'autre.

Ceci ressemble fort aux débats qu'ont parfois
Les petits souverains se rapportants[3] aux rois.

Et cette belle satire:

LES ANIMAUX MALADES DE LA PESTE

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le ciel en sa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre,
La peste (puisqu'il faut l'appeler par son nom),
Capable d'enrichir en un jour l'Achéron,[4]
Faisait aux animaux la guerre.
Ils ne mouraient pas tous, mais tous étaient frappés:
On n'en voyait point d'occupés
A chercher le soutien d'une mourante vie;
Nul mets n'excitait leur envie;
Ni loups ni renards n'épiaient

[1] *Chattemite*, de *catus mitis*, le chat doucereux; cette expression se trouve souvent dans Rabelais avec le sens de *doucereux*, *hypocrite*.

[2] *Grippeminaud*; autre nom burlesque tiré de Rabelais; il appelait ainsi l'archiduc des Chats-Fourrés, en qui il incarnait les juges.

[3] Au XVIIe siècle, l'accord du participe présent se faisait ordinairement, aujourd'hui il est incorrect.

[4] *L'Achéron*, fleuve des Enfers.

La douce et l'innocente proie;
Les tourterelles se fuyaient;
Plus d'amour, partant plus de joie.
Le lion tint conseil, et dit: "Mes chers amis,
Je crois que le ciel a permis
Pour nos péchés cette infortune.
Que le plus coupable de nous
Se sacrifie aux traits du céleste courroux;
Peut-être il obtiendra la guérison commune.
L'histoire nous apprend qu'en de tels accidents
On fait de pareils dévouements.
Ne nous flattons donc point; voyons sans indulgence
L'état de notre conscience.
Pour moi, satisfaisant mes appétits gloutons,
J'ai dévoré force moutons.
Que m'avaient-ils fait? nulle offense;
Même il m'est arrivé quelquefois de manger
Le berger.
Je me dévouerai donc, s'il le faut; mais je pense
Qu'il est bon que chacun s'accuse ainsi que moi;
Car on doit souhaiter, selon toute justice,
Que le plus coupable périsse.
—Sire, dit le renard, vous êtes trop bon roi;
Vos scrupules font voir trop de délicatesse.
Eh bien, manger moutons, canaille, sotte espèce,
Est-ce un péché? Non, non! Vous leur fîtes, seigneur,
En les croquant, beaucoup d'honneur;
Et quant au berger, l'on peut dire
Qu'il était digne de tous maux,
Etant de ces gens-là qui sur les animaux
Se font un chimérique empire."
Ainsi dit le renard; et flatteurs d'applaudir.
On n'osa trop approfondir
Du tigre, ni de l'ours, ni des autres puissances
Les moins pardonnables offenses:
Tous les gens querelleurs, jusqu'aux simples mâtins,

Au dire de chacun étaient de petits saints.
L'âne vint à son tour, et dit: " J'ai souvenance
Qu'en un pré de moines passant,
La faim, l'occasion, l'herbe tendre, et, je pense,
Quelque diable aussi me poussant,
Je tondis de ce pré la largeur de ma langue;
Je n'en avais nul droit, puisqu'il faut parler net."
A ces mots on cria haro[1] sur le baudet.
Un loup, quelque peu clerc, prouva par sa harangue
Qu'il fallait dévouer ce maudit animal,
Ce pelé, ce galeux, d'où venait tout le mal.
Sa peccadille fut jugée un cas pendable.
Manger l'herbe d'autrui! quel crime abominable!
Rien que la mort n'était capable
D'expier son forfait. On le lui fit bien voir.

Selon que vous serez puissant ou misérable,
Les jugements de cour vous rendront blanc ou noir.

Touches vigoureuses du peintre et attendrissements du poète, orgueilleuse hypocrisie du monarque, flatterie effrontée du courtisan, égoïsme, ruse, injustice, iniquité des forts, naïve candeur de la victime innocente, tout cela s'anime et se colore sous la plume du prestigieux conteur, qui prend successivement tous les tons, du plus majestueux au plus simple, et dont à la fin l'ironie se déploie, flagellant l'injustice et l'hypocrisie triomphantes.

La Fontaine éleva plus haut encore le ton de la fable. Dans *Le Paysan du Danube*, la vigueur ramassée du portrait de ce sauvage tout pareil à un ours avec sa barbe touffue, ses grosses lèvres, son nez tortu, son regard de travers caché sous un sourcil épais, fait un saisissant contraste avec la sobre et grandiose beauté, vraiment digne de

[1] *Haro*, clameur dont on se servait autrefois pour arrêter un prévenu; au figuré: *crier haro sur*, s'élever avec indignation contre.

la Rome antique, du discours que le poète place dans sa bouche. On s'étonne presque de trouver une si haute, si énergique éloquence chez celui qui tout à l'heure mettait tant de gracieuse familiarité à dialoguer les débats de Jeannot lapin et de dame belette.

Mais telle est la souplesse de cet étonnant génie qu'il offre, à côté des plus naïfs badinages, les plus sublimes envolées.

La forme des Fables. Leur lyrisme. — Du reste, il s'applique avec soin à varier sa forme. Il mêle les dialogues aux discours, donnant ainsi aux fables une vie, un mouvement intenses. La plupart sont de vrais petits drames, où l'auteur, après avoir présenté ses personnages, leur laisse la parole et s'efface derrière eux.

Pas pour longtemps d'ailleurs; car, chose curieuse, en ce XVII^e^ siècle dont la littérature est si impersonnelle, La Fontaine, contrairement à l'habitude observée par les fabulistes de tous les âges, introduit le lyrisme dans sa fable. A tout propos, il se mêle au récit, par une réflexion, un trait malicieux, un souvenir, un retour sur lui-même, parfois une assez longue rêverie. Ces continuelles interventions donnent à ses *Fables* un charme singulier, un air d'aisance, d'intime causerie dont la séduction est irrésistible.

Leur style. — Son style est aussi changeant que son humeur: tantôt gai, familier, tantôt noble et pompeux. Il ne recule point devant les termes bas qui peuvent donner plus de vigueur ou de pittoresque à ses tableaux; il n'hésite point à affubler une vieille avare d'un «jupon crasseux et détestable.» Puis tout à coup, lorsqu'on s'y attend le moins, le style s'enfle, monte au ton de l'épopée; deux chèvres se rencontrent-elles sur une planche jetée par-dessus un ruisseau:

Je m'imagine voir, avec Louis le Grand,
Philippe Quatre qui s'avance
Dans l'île de la Conférence.[1]

Ailleurs, deux coqs se battent en l'honneur d'une poule: «Amour, tu perdis Troie!» s'écrie le poète; et toute la basse-cour aussitôt de se transformer en une foule d'«Hélènes au beau plumage.» Alexandre, Attila, Achille, Ulysse tour à tour prêtent leur nom à d'humbles héros à quatre pattes. Un ânier, un vulgaire ânier revêt soudain la majesté d'un «empereur romain» armé du sceptre: ses pauvres baudets deviennent de nobles «coursiers aux longues oreilles.» Ce mélange savant, sous un air abandonné, de pompe et de familiarité donne aux *Fables* une variété, un piquant extraordinaires.

La langue de La Fontaine. — La Fontaine, dans sa langue comme dans sa versification, s'est écarté, avec autant d'audace que de bonheur, des usages de son temps. En puisant dans les dialectes des provinces et dans la langue du moyen âge tous les termes énergiques, pittoresques, qui manquaient au XVII^e^ siècle, il s'est fait une langue à lui, riche, savoureuse, expressive, tout alimentée par le vieil idiome des ancêtres — une langue qui est une perpétuelle création.

Le vers libre.[2] — Son vers aussi est une perpétuelle création; son vers aussi est inimitable. Lui seul a su, sans autre maître que son goût, sans autre règle qu'un instinct supérieur de l'harmonie, mélanger les différents rythmes et tirer de ce mélange capricieux des effets musicaux d'un

[1] *L'île de la Conférence*, ou des Faisans, dans la Bidassoa, entre la France et l'Espagne; Louis XIV et Philippe IV, roi d'Espagne, s'y rencontrèrent en 1659 pour signer la paix et conclure le mariage de Louis XIV avec sa cousine Marie Thérèse, fille de Philippe IV.

[2] *Vers libres*, vers de différentes mesures, mêlés capricieusement.

charme inexprimable. Il a créé le *vers libre*, dont personne après lui n'a pu retrouver le secret.

On n'a pas retrouvé davantage le secret d'imiter ses *Fables*. On ne le retrouvera sans doute jamais, car ses *Fables*, c'est lui-même: c'est son âme légère et son pénétrant esprit, c'est son insouciance, sa grâce malicieuse, sa vive imagination et cette poésie intense dont il revêt tout ce qu'il touche.

CHAPITRE VII

L'ÉLOQUENCE SACRÉE

De l'éloquence au XVII^e siècle. — Dans une société régie par une monarchie absolue, il ne saurait y avoir ni tribune ni débats publics, puisque le roi seul décide souverainement des affaires de l'Etat. Aussi le XVII^e siècle n'a-t-il pas connu l'*éloquence politique:* elle devait naître avec la liberté civique, à la Révolution. L'*éloquence judiciaire* ne compte aucun nom marquant; en revanche, l'*éloquence sacrée* s'est élevée à une hauteur digne de cette belle époque: Bossuet, Fénelon, Bourdaloue,[1] Massillon,[2] pour ne nommer que les maîtres, ont égalé dans la chaire chrétienne les grands orateurs de l'antiquité.

Bossuet

Sa vie. — Né à Dijon en 1627, d'une famille de magistrats distingués, Bossuet fut confié à l'âge de six ans à un oncle qui le mit chez les jésuites de Dijon, d'où, après de bril-

[1] *Bourdaloue*, 1632–1704; le plus éloquent après Bossuet et le plus apprécié des orateurs du XVII^e siècle; il était jésuite.

[2] *Massillon*, 1663–1742; prêtre de l'Oratoire; excellent orateur, mais qui n'égale pas Bossuet, Bourdaloue ni Fénelon.

lantes études classiques, il passa au collège de Navarre pour faire sa théologie. Docteur de Sorbonne à vingt-et-un ans et prêtre à vingt-cinq, il se donne avec ardeur à la prédication, d'abord à Metz, où il va après son ordination, puis à Paris à partir de 1659; les couvents, la ville, la cour entendent sa parole entraînante dans des sermons, des panégyriques de saints, des conférences, des oraisons funèbres. En même temps, il écrit, en vue de convertir les protestants, une *Exposition de la doctrine catholique* qui ramène à la foi romaine quelques réformés illustres, au nombre desquels Turenne.[1]

Evêque de Condom en 1669, puis choisi par Louis XIV pour être précepteur du Dauphin,[2] il se démet de son évêché pour se consacrer uniquement à ses nouvelles fonctions, que l'intelligence bornée et le caractère apathique du prince rendaient particulièrement ingrates. Cette instruction terminée, Bossuet est nommé évêque de Meaux[3] (1681) et, presque aussitôt, il se trouve appelé à jouer un rôle prépondérant dans un grave démêlé survenu entre le pape Innocent XI et le roi.

Le Gallicanisme. — Presque tous les pays catholiques consentaient alors à voir dans le pape un suzerain universel des princes et des peuples, qui pouvait disposer des trônes et délier les sujets du devoir de fidélité. Seuls, les rois de France, quelle que fût d'ailleurs leur piété, avaient de tout temps rejeté cette suzeraineté et défendu avec énergie l'indépendance de leur couronne. Aussi la tradition s'était-elle

[1] *Turenne*, maréchal de France né à Sedan (Ardennes) en 1611, est, avec Condé, le plus grand général français du XVIIe siècle.

[2] *Le Dauphin*, généralement appelé *Monseigneur* ou *le grand Dauphin*; fils de Louis XIV; il mourut avant son père, en 1711.

[3] Bossuet est souvent appelé *l'aigle de Meaux* à cause de la puissance de son génie.

établie dans l'Université et le clergé de France de maintenir alliés, mais distincts, l'autorité spirituelle et le pouvoir civil; le principe de la royauté de droit divin, fortement ancré dans les esprits, aidait à en assurer le maintien. Cette tradition d'indépendance nationale avait fait donner à l'Eglise de France le nom d'*Eglise gallicane.*

L'Assemblée de 1682. — Or, en 1682, un incident surgit qui poussa Louis XIV à affirmer une fois de plus l'indépendance du trône vis-à-vis le Saint-Siège. Le roi prétendait percevoir les revenus des évêchés vacants; le pape s'opposait à cette prétention. Pour régler le différend, Louis convoqua le clergé du royaume en assemblée solennelle et chargea Bossuet de prononcer le discours d'ouverture. C'est le fameux sermon sur l'*Unité de l'Eglise*, où Bossuet exposa et défendit la doctrine gallicane avec une force, une éloquence qui confirmèrent le clergé dans son attachement aux traditions nationales et donnèrent en même temps à l'orateur un immense ascendant. Il fut le chef, l'âme de cette assemblée d'archevêques, de cardinaux, de prélats grands seigneurs dont son talent écrasait la naissance; il dirigea les délibérations et fit voter les *quatre articles* qui résumaient toute la foi gallicane et déclaraient le pouvoir temporel indépendant du pouvoir spirituel.

L'affaire du "Quiétisme." — Peu après cette assemblée, Bossuet eut à se prononcer dans l'affaire du *quiétisme.* Le *quiétisme*, ou le *pur amour*, était l'erreur de certains mystiques qui prétendaient s'élever à un état de perfection indéfectible, dans lequel ils ne priaient plus, ne désiraient plus le salut éternel, mais s'abandonnaient passivement à la volonté de Dieu et à toutes les inspirations de cette volonté — que parfois ils confondaient, sans doute à leur insu, avec les simples suggestions de l'instinct. Une telle doctrine risquait

d'aboutir à l'abandon de toute religion et de toute morale. Condamnée à Rome, elle reparut en France, propagée par une sorte d'illuminée, Madame Guyon, qui réunit autour d'elle un petit cénacle, gagna même Madame de Maintenon avec tout Saint-Cyr, et Fénelon, encore abbé. Bossuet, appelé par Fénelon, dont il était alors l'ami et le protecteur, à juger les ouvrages de Madame Guyon sur le quiétisme, de concert avec trois autres prêtres les condamna comme hérétiques. Fénelon d'abord adhéra à cette condamnation. Mais il ne put se résigner à abandonner au milieu de la lutte une femme qu'il estimait, dont il avait approuvé les idées et que tout le monde maintenant délaissait; à peine nommé archevêque de Cambrai, il revint sur son adhésion et publia les *Maximes des Saints*, où il essayait de justifier la doctrine quiétiste. Bossuet, indigné de cette obstination à défendre des théories qui, à ses yeux, mettaient en péril toute la religion, s'éleva énergiquement et contre le revirement de Fénelon et contre son livre. Ce fut le début d'une polémique impitoyable, où les deux prélats ne se ménagèrent point; l'évêque de Meaux assénait à l'adversaire des coups d'une excessive violence; celui-ci, exilé par le roi dans son diocèse, ripostait, tantôt avec hauteur, tantôt avec une douceur qui touchait le public et mettait au front de l'archevêque l'auréole des persécutés. Condamné à Rome, Fénelon se releva par l'éclat de sa soumission au Saint-Siège, et le quiétisme fut enfin étouffé.

Dernières années de Bossuet. — Bossuet garda jusqu'à sa mort l'ascendant que son caractère, sa science et son éloquence lui avaient de bonne heure acquis; jusqu'à sa mort, il fut le chef du clergé de France. Sans abandonner Paris et la cour, où le retenaient tant de charges — membre de l'Académie Française, supérieur du collège de Navarre,

premier aumônier de la Dauphine, puis de la duchesse de Bourgogne,[1] conseiller d'Etat, — il se consacra surtout à son diocèse, où il résidait autant que possible. Il dirigeait les âmes, instruisait le peuple, prêchait sans relâche, faisait ses tournées pastorales et, à travers toutes ces occupations, continuait la grande œuvre de sa vie: la lutte contre le protestantisme, lutte qu'il soutint un demi-siècle avec une fermeté, une constance, une force dont la mort seule put avoir raison. Elle l'enleva en 1704.

Son caractère et son esprit. — Pour ne pas être injuste envers Bossuet, comme on l'a été souvent, il faut essayer de comprendre le sentiment qui a dominé toute sa vie, qui en a fait l'unité et la grandeur: son attachement passionné à sa religion, la seule vraie à ses yeux. Nature forte, impérieuse, essentiellement militante, il a combattu sans trêve, jusqu'à la mort, tout ce qui pouvait menacer la foi catholique, tout ce qui était ou paraissait une révolte de l'esprit individuel contre l'autorité de l'Eglise. Il a écrasé le quiétisme, sans s'inquiéter s'il écrasait en même temps un ancien ami, parce que cet ami, par son obstination à défendre une hérésie dangereuse, mettait en péril la religion; il a fait au protestantisme une guerre acharnée, parce que, dans son opinion, le principe du *libre examen* était bien autrement dangereux pour la foi que les railleries des incrédules: c'est, de fait, le seul ennemi vraiment redoutable de toute religion fondée sur l'autorité et la révélation. Bossuet le savait. De là vient qu'on trouve en ses œuvres maints passages d'une extrême dureté: dans l'oraison funèbre de Michel Le Tellier,

[1] Marie-Adélaïde de Savoie, femme du duc de Bourgogne (fils aîné du Dauphin) et mère de Louis XV; très aimée de son mari, de Louis XIV et de Mme de Maintenon, elle enchanta la cour vieillie et maussade du roi. Elle mourut de la petite vérole, en février 1712, cinq jours avant son mari.

il glorifie hautement le roi d'avoir révoqué l'Edit de Nantes[1] et de vouloir «exterminer l'hérésie» en son royaume; dans sa *Politique tirée de l'Écriture*, il va plus loin encore, il déclare qu'on «peut employer la violence contre les obser-«vateurs des fausses religions.» Il a donc sa part de responsabilité dans les fautes de Louis XIV envers ses sujets réformés. On doit le reconnaître. Mais il faut reconnaître aussi qu'il n'obéissait, comme on l'en a parfois accusé, ni à la haine individuelle ni à l'orgueil. S'il fut intolérant et dur, ce fut par un austère devoir de polémiste, ce ne fut point par inhumanité, car il avait un grand cœur, et plus d'une fois il demanda et obtint la grâce de protestants condamnés à mort.

Simple, sincère, ennemi irréconciliable du mensonge et des faux-fuyants, il joignait à un jugement net, à une puissante logique, à une volonté ferme une âme ardente et tendre, une sensibilité de poète, qu'il réprima le plus possible, mais qui pourtant s'échappe dans quelques écrits où il s'est un peu plus abandonné. Il aimait son Dieu avec passion; il aimait les hommes avec dévouement, indulgence et douceur — quand ils ne mettaient pas le dogme en danger — et ses amis avec une charmante tendresse, élevée, sainte, et pourtant bien humaine. Il est touchant de le voir, lui toujours penché sur les tombeaux, toujours à rappeler l'éternité, s'émouvoir, se troubler dès que ceux qu'il aime y sont jetés: il s'évanouit presque devant Madame[2] mourante et, lorsqu'il apprend la mort de Turenne, il reste «accablé,

[1] Édit par lequel Henri IV accordait aux protestants la liberté de conscience (1598); Louis XIV le révoqua en 1685.

[2] Henriette d'Angleterre, fille de Charles Ier, roi d'Angleterre, et d'Henriette de France; elle épousa Philippe, duc d'Orléans, frère de Louis XIV, et mourut subitement à Saint-Cloud en 1670. Le frère et la belle-sœur du roi portaient le titre de *Monsieur* et *Madame*.

chancelant, sans couleur et sans voix.» Comme c'est loin du prêtre froid, dur, détaché de toute affection qu'on s'est longtemps obstiné à voir en lui!

Ses Œuvres

Dans les nombreux ouvrages de Bossuet, il faut établir une distinction entre les œuvres oratoires et celles qui ont pour but l'éducation du Dauphin ou la défense du catholicisme.

Œuvres d'histoire et de controverse. — Précepteur du Dauphin et voulant faire de son élève un roi vraiment digne de régner, il a composé lui-même avec un soin jaloux les livres nécessaires à cette éducation. Nous ne retiendrons que les deux plus beaux: le *Discours sur l'Histoire Universelle*, où, résumant avec une lumineuse brièveté l'histoire des empires qui se sont succédé dans le monde, il expose leur organisation politique et sociale et explique les causes de leur prospérité et de leur chute par l'action de la Providence combinée avec le libre arbitre de l'homme; puis la *Politique tirée de l'Ecriture Sainte*, où il dégage des faits de l'Ancien Testament toute une doctrine politique, qui est en réalité celle même du XVII^e^ siècle: les rois ont un pouvoir absolu, mais ils doivent respecter les lois et les droits de la nation; pourtant, s'ils les violent, nul ne peut légitimement leur résister: ils ne sont responsables que devant Dieu, et Dieu les punira de leurs fautes avec d'autant plus de sévérité que seul il peut le faire.

C'est dans l'*Histoire des Variations des Eglises protestantes* que Bossuet a déployé toutes ses qualités d'historien et de philosophe. Il entreprend d'y démontrer que chez les protestants, privés d'une autorité universelle et souveraine qui puisse fixer le dogme, le dogme, livré à la raison indivi-

duelle, varie de secte à secte et de génération en génération. Afin d'appuyer sa thèse sur des faits réels, il raconte l'histoire du protestantisme, d'où doit sortir sa démonstration. Une histoire conçue de la sorte devait fatalement être incomplète, et la discussion devait sans cesse envahir le récit. C'est ce qui est arrivé. Deux fautes graves y sont à noter, comme d'ailleurs dans toute la polémique de Bossuet contre les réformés: il n'a pas rendu hommage à la haute moralité de l'esprit protestant — et c'était une injustice; il n'a pas cru à la vitalité du protestantisme — et c'était une erreur. Du reste, malgré l'impérieuse logique de l'auteur et son érudition inattaquable, l'œuvre manqua son but: loin d'acculer les protestants à une contradiction, elle contribua à «leur donner la nette conscience de l'essence du protestantisme, qui est justement dans la liberté de la croyance individuelle et dans l'évolution du dogme.»[1] Mais le grand écrivain se révèle, malgré tout, en ce livre: la vie y circule, puissante; le passé ressuscite; les principaux docteurs de la Réforme, Luther, Calvin, Melanchton,[2] Zwingle,[3] tant d'autres, se dressent à nos yeux, peints de main de maître — et de main d'ennemi . . . car, Bossuet le dit lui-même, il ne saurait être impartial en un pareil sujet: «Après cela, d'aller «faire le neutre ou l'indifférent à cause que j'écris une his«toire, ou de dissimuler ce que je suis quand tout le monde «le sait et que j'en fais gloire, ce serait faire au lecteur une «illusion trop grossière.»

Œuvres oratoires. — Sermons. — Cette lutte contre le protestantisme, qui remplit la vie entière de Bossuet, n'absorba

[1] Lanson, *Histoire de la Littérature française.*

[2] *Melanchton*, savant théologien allemand, ami de Luther et dévoué à la Réforme (1497–1560).

[3] *Zwingle*, réformateur suisse (1494–1531).

point cependant toutes ses forces et jamais ne le détourna de ce qu'il considérait comme son premier devoir : la prédication. Si grand qu'il soit comme théologien et controversiste, il est plus grand encore comme orateur.

Qu'il voie au pied de sa chaire le menu peuple de son diocèse ou le roi entouré de ses courtisans, il sait toujours, avec justesse et à-propos, faire sortir la morale du dogme et tourner l'explication des mystères selon la nature de son auditoire : aux humbles il en présente le côté consolateur; aux riches et aux puissants, la face menaçante et vengeresse; là, il montre la récompense suprême qui couronnera les efforts des malheureux, il ouvre le ciel à leurs yeux fatigués de veilles et de larmes; ici, il rappelle la fuite du temps, le néant des biens et des honneurs terrestres, la vanité de l'ambition, la tombe où s'engloutiront demain fortune, titres, dignités, gloire, beauté, affections, et où les plus superbes ne seront bientôt « qu'un je ne sais quoi qui n'a de nom dans aucune langue. »

Mais il ne se contente pas de vérités générales, il attaque les vices particuliers à son temps. On pourrait, avec le recueil des *Sermons* qu'il prêcha à Paris et à la cour, faire l'histoire psychologique de la société du XVII^e^ siècle, aussi bien qu'avec les comédies de Molière ou les *Caractères* de La Bruyère. Toutes les plaies, tous les vices cachés sous le vernis mondain sont attaqués avec la gravité, la force, la liberté de celui qui parle au nom de Dieu. L'orateur ne craint pas de faire la leçon au roi lui-même; il lui rappelle ses devoirs, si longtemps oubliés, en des termes où le respect du sujet s'allie avec un tact admirable à la fermeté et à l'indépendance du prêtre. Et constamment il reproche aux riches leur dureté, leur indifférence aux maux des pauvres; il leur met sous les yeux, avec une inlassable insistance,

cette navrante misère du peuple que recouvraient la gloire du pays et l'éclat des fêtes royales:

"Oui, messieurs, ils meurent de faim dans vos terres, dans vos châteaux, dans les villes, dans les campagnes, à la porte et aux environs de vos hôtels: nul ne court à leur aide; hélas! ils ne vous demandent que le superflu, quelques miettes de votre table, quelques restes de votre grande chère... Qu'on ne demande plus maintenant jusqu'où va l'obligation d'assister les pauvres: la faim a tranché le doute, le désespoir a terminé la question."[1]

Et, se tournant vers le roi, il l'adjure au nom de Dieu de soulager son peuple:

"Que Votre Majesté, Sire, ne se lasse pas: puisque les misères s'étendent, il faut étendre les miséricordes... C'est aux sujets à attendre et c'est aux rois à agir; eux-mêmes ne peuvent pas tout ce qu'ils veulent, mais *ils rendront compte à Dieu de ce qu'ils peuvent.*"

Les Oraisons funèbres. — Le même profond sentiment des devoirs de l'orateur chrétien le porta à transformer l'oraison funèbre, qui jusqu'à lui n'avait été qu'un pompeux éloge, plus mondain que religieux, du mort et de sa famille. Bossuet ne semble pas avoir aimé ce genre un peu faux; il s'y déroba le plus possible; mais il fut parfois obligé de céder soit à l'amitié, soit aux ordres du roi, et de prendre la parole en de nobles funérailles. Il n'hésita pas alors à rompre avec la tradition et à changer l'éloge frivole en méditation religieuse; il obligea ses auditeurs à descendre en quelque sorte dans la tombe pour considérer de là les accidents de la fortune et demander à la mort des leçons pour la vie.

La reine Anne d'Autriche[2] et la reine Marie-Thérèse,[3] Henriette de France, reine d'Angleterre,[4] sa fille Henriette

[1] Sermon du *Mauvais riche.*

[2] *Anne d'Autriche*, mère de Louis XIV.

[3] *Marie-Thérèse*, femme de Louis XIV.

[4] Henriette, sœur de Louis XIII, roi de France, et femme de Charles Ier, se ré-

d'Angleterre, duchesse d'Orléans, enfin le prince de Condé sont les plus illustres parmi ceux à qui Bossuet rendit cet honneur suprême. Pour les deux Henriette et pour Condé, il s'éleva à une hauteur d'éloquence à laquelle nul autre jamais ne put atteindre.

Oraison funèbre d'Henriette de France, Reine d'Angleterre (novembre 1669). — L'exorde[1] de l'*Oraison funèbre d'Henriette de France* a une solennité, une pompe, une plénitude de majesté qui saisit l'esprit et le pénètre de la grandeur de Dieu:

"Celui qui règne dans les cieux, et de qui relèvent tous les empires, à qui seul appartient la gloire, la majesté et l'indépendance, est aussi le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois et de leur donner, quand il lui plaît, de grandes et de terribles leçons. Soit qu'il élève les trônes, soit qu'il les abaisse, soit qu'il communique sa puissance aux princes, soit qu'il la retire à lui-même et ne leur laisse que leur propre faiblesse, il leur apprend leurs devoirs d'une manière souveraine et digne de lui. Car en leur donnant sa puissance, il leur commande d'en user, comme il fait lui-même, pour le bien du monde; et il leur fait voir, en la retirant, que toute leur majesté est empruntée et que, pour être assis sur le trône, ils n'en sont pas moins sous sa main et sous son autorité suprême."

Dans la vie si cruellement agitée de la reine, Bossuet montre «toutes les extrémités des choses humaines: la félicité sans bornes aussi bien que les misères,» et il fait admirer comme la sage et pieuse femme «a usé chrétiennement de la bonne et de la mauvaise fortune,» comme, après avoir fidèlement servi Dieu au temps de la prospérité, elle continua à le servir au milieu des catastrophes.

Des malheurs éclatants qu'il retrace, il tire cet enseignement que la douleur est sainte, qu'elle est bonne et salutaire

fugia en France au moment de la révolution de 1648 et y resta jusqu'à sa mort (1669)

1 *Exorde*, première partie d'un discours; son opposé est la *péroraison*, ou dernière partie du discours.

parce qu'elle nous fait rentrer en nous-mêmes et nous rapproche de Dieu, notre fin suprême.

Oraison funèbre d'Henriette d'Angleterre, Duchesse d'Orléans (août 1670).—Quelques mois seulement après cette oraison funèbre, Bossuet dut remonter en chaire pour la fille de la reine d'Angleterre, la toute gracieuse Henriette, duchesse d'Orléans, désignée ordinairement sous le nom de *Madame.* Vive, brillante, affable, pleine de charme, protectrice des lettres, elle était la joie, les délices de cette cour de Louis XIV où, autour du maître jeune et galant, point encore despote, tout éclatait de vie, d'ardeur, de gloire. En l'espace d'une nuit, la charmante princesse fut enlevée après une douloureuse agonie de quelques heures. Elle n'avait que vingt-sept ans. Elle avait toujours témoigné à Bossuet beaucoup d'affection et de confiance; le prélat lui rendait une amitié profonde; c'est lui qu'elle appela à son lit de mort, lui qui la consola et la soutint en son agonie, lui qui fit entendre sur sa tombe les suprêmes paroles de douleur et d'immortel espoir.

Devant ce coup brutal de la mort fauchant soudain tant de jeunesse, de grâce, de joie, un mot lui jaillit du cœur, le mot de l'Ecriture: « Vanité des vanités, et tout est vanité . . . ».

"O vanité! ô néant! ô mortels ignorants de leur destinée! L'eût-elle cru il y a dix mois? Et vous, messieurs, eussiez-vous pensé, pendant qu'elle versait tant de larmes en ce lieu, qu'elle dût si tôt vous y rassembler pour la pleurer elle-même? . . . Non, après ce que nous venons de voir, la santé n'est qu'un nom, la vie n'est qu'un songe, la gloire n'est qu'une apparence, les grâces et les plaisirs ne sont qu'un dangereux amusement: tout est vain en nous, excepté le sincère aveu que nous faisons devant Dieu de nos vanités, et le jugement arrêté qui nous fait mépriser tout ce que nous sommes."

Nulle part peut-être la sensibilité de Bossuet ne paraît avec plus d'éclat que dans cette oraison funèbre, où l'on re-

trouve les mouvements mêmes qui agitèrent son âme en face de cette catastrophe. C'est d'abord le cri de la nature, cri d'horreur et de supplication: «O mort, éloigne-toi de notre «pensée...» puis sa surprise terrifiée, l'accablement de cette foudroyante nouvelle:

"O nuit désastreuse! ô nuit effroyable! où retentit tout à coup comme un éclat de tonnerre cette étonnante nouvelle: Madame se meurt, Madame est morte! Qui de nous ne se sentit frappé à ce coup comme si quelque tragique accident avait désolé sa famille? Au premier bruit d'un mal si étrange, on accourut à Saint-Cloud[1] de toutes parts; on trouve tout consterné, excepté le cœur de cette princesse. Partout on entend des cris; partout on voit la douleur et le désespoir, et l'image de la mort. Le roi, la reine, Monsieur, toute la cour, tout le peuple, tout est abattu, tout est désespéré; et il me semble que je vois l'accomplissement de cette parole du prophète: Le roi pleurera, le prince sera désolé, et les mains tomberont au peuple de douleur et d'étonnement."

Et cette plainte attendrie, dont la douce et poétique expression nous va au cœur:

"Quoi donc! elle devait périr si tôt! Dans la plupart des hommes les changements se font peu à peu, et la mort les prépare ordinairement à son dernier coup. Madame cependant a passé du matin au soir, ainsi que l'herbe des champs. Le matin elle fleurissait, avec quelles grâces, vous le savez: le soir nous la vîmes séchée; et ces fortes expressions par lesquelles l'Ecriture sainte exagère l'inconstance des choses humaines, devaient être pour cette princesse si précises et si littérales..."

Mais l'émotion qui étreint le cœur du prélat doit tourner au bien des âmes; il s'en sert pour rendre plus saisissante la grave leçon de la mort:

"La voilà, malgré ce grand cœur, cette princesse si admirée et

[1] *Saint-Cloud*, petite ville non loin de Versailles; il y a un château où la cour allait parfois; Henriette s'y était retirée depuis huit jours pour se reposer quand la mort la surprit.

si chérie, la voilà telle que la mort l'a faite ... Elle va descendre à ces sombres lieux, à ces demeures souterraines, pour y dormir dans la poussière avec les grands de la terre."

Ainsi Dieu foudroie nos grandeurs, nos joies, nos tendresses. Mais ne désespérons pas: «Madame n'est plus «dans le tombeau; la mort, qui semblait tout détruire, a «tout établi,» car Madame avait donné à Dieu ses affections, et Dieu, en l'arrachant aux tentations et aux dangers du monde, «a mis fin aux plus grands périls dont une âme «chrétienne peut être assaillie:» il a assuré son salut éternel. Quant à nous, un accident si étrange doit faire plus que «nous étourdir pour quelques moments;» il doit nous faire songer à nous-mêmes: puisque nous sommes assurés de mourir un jour, n'attendons pas les derniers soupirs pour y penser.

"Commencez aujourd'hui à mépriser les faveurs du monde: et toutes les fois que vous serez dans ces lieux augustes, dans ces superbes palais à qui Madame donnait un éclat que vos yeux recherchent encore, toutes les fois que, regardant cette grande place qu'elle remplissait si bien, vous sentirez qu'elle y manque, songez que cette gloire que vous admiriez faisait son péril en cette vie, et que dans l'autre elle est devenue le sujet d'un examen rigoureux, où rien n'a été capable de la rassurer que cette sincère résignation qu'elle a eue aux ordres de Dieu et les saintes humiliations de la pénitence."

Oraison funèbre du Prince de Condé[1] **(mars 1687).** — Si Bossuet a retracé avec attendrissement la vie et la mort de Madame, il a mis tout son cœur, tout son génie à peindre Condé. A sa vive tendresse pour le prince qui de tout temps s'était montré son protecteur et son ami, il joignait une admiration sans bornes pour la gloire, le génie militaire de l'incomparable capitaine. Aussi, comme il le pose en une belle atti-

[1] *Condé*, voir page 94, note 3, et page 91, note 1.

tude, avec sa noble et fière prestance, ses yeux étincelants dans lesquels «il porte la victoire,» sa fougueuse bravoure et sa prudence consommée, unissant à une rare grandeur d'âme une simplicité, une bonté charmantes. — Il le montre d'abord en sa glorieuse jeunesse, sur ce champ de bataille de Rocroy où le héros de vingt-deux ans ouvrit par une magnifique victoire la série de ses triomphes et parut déjà «un de ces hommes extraordinaires qui forcent tous les obstacles.» L'orateur a admirablement caractérisé la valeur impétueuse de Condé, cette vivacité d'attaque dont rien ne pouvait soutenir le choc, cette rapidité d'action qui faisait dire à Turenne après un combat: «J'ai vu dix Monsieur le «Prince sur le champ de bataille.»

"La rapidité de son action ne donnait pas le temps de la traverser. C'est là le caractère des conquérants... "plus vites que les aigles, plus courageux que les lions..." Il paraît en un moment comme un éclair dans les pays les plus éloignés. On le voit en même temps à toutes les attaques, à tous les quartiers. Lorsqu'occupé d'un côté, il envoie reconnaître l'autre, le diligent officier qui porte ses ordres s'étonne d'être prévenu et trouve déjà tout ranimé par la présence du prince: il semble qu'il se multiplie dans une action: ni le fer ni le feu ne l'arrêtent."

Mais l'admiration ni l'amitié ne pouvaient induire Bossuet à passer sous silence les égarements de Condé: sa révolte, son alliance avec l'Espagne, sa lutte sacrilège contre son pays. Il en parle sans embarras ni timidité, avec sa franchise, sa liberté habituelles; seulement, par une noble délicatesse, il emprunte au prince lui-même les paroles qui condamnent sa révolte, présentant ainsi à l'auditoire, en même temps que la faute, l'humble et sincère repentir qui l'efface. — Puis il poursuit sa revue éloquente et rapide de la vie de Condé: il fait ressortir les éclatantes victoires, les services fidèles

par lesquels le héros racheta ses fautes et les fit oublier au roi. Rencontrant au passage le nom de Turenne, tombé sur le champ de bataille douze ans auparavant, il saisit l'occasion d'unir dans une même apothéose les deux rivaux de gloire qu'il avait unis dans son affection; il fait entre eux un parallèle d'une forte et sobre éloquence. Enfin il arrive au jour où Condé, longtemps rebelle à la religion, incrédule, railleur, revint à la foi chrétienne et, par une conversion sincère, rendit précieuse aux yeux de Dieu la fin d'une vie qui avait été si belle aux yeux des hommes. Que tous ceux qui l'ont connu viennent à son tombeau et profitent de son exemple:

"Venez, peuples, venez maintenant... venez voir le peu qui nous reste d'une si auguste naissance, de tant de grandeur, de tant de gloire. Jetez les yeux de toutes parts: voilà tout ce qu'a pu faire la magnificence et la piété pour honorer un héros; des titres, des inscriptions, vaines marques de ce qui n'est plus; des figures qui semblent pleurer autour d'un tombeau, et des fragiles images d'une douleur que le temps emporte avec tout le reste; des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'au ciel le magnifique témoignage de notre néant: et rien enfin ne manque à tous ces honneurs, que celui à qui on les rend. Pleurez donc sur ces faibles restes de la vie humaine, pleurez sur cette triste immortalité que nous donnons aux héros.

"Mais approchez en particulier, ô vous qui courez avec tant d'ardeur dans la carrière de la gloire, âmes guerrières et intrépides. Quel autre fut plus digne de vous commander? mais dans quel autre avez-vous trouvé le commandement plus honnête? Pleurez donc ce grand capitaine, et dites en gémissant: Voilà celui qui nous menait dans les hasards; sous lui se sont formés tant de renommés capitaines, que ses exemples ont élevés aux premiers honneurs de la guerre: son ombre eût pu encore gagner des batailles; et voilà que dans son silence son nom même nous anime, et ensemble il nous avertit que pour trouver à la mort quelque reste de nos travaux, et

n'arriver pas sans ressource à notre éternelle demeure, avec le roi de la terre il faut encore servir le roi du ciel. Servez donc ce roi immortel et si plein de miséricorde, qui vous comptera un soupir et un verre d'eau donnés en son nom plus que tous les autres ne feront jamais tout votre sang répandu; et commencez à compter le temps de vos utiles services du jour que vous vous serez donnés à un maître si bienfaisant...

"Pour moi, s'il m'est permis, après tous les autres, de venir rendre les derniers devoirs à ce tombeau, ô prince, le digne sujet de nos louanges et de nos regrets, vous vivrez éternellement dans ma mémoire: votre image y sera tracée, non point avec cette audace qui promettait la victoire,—non, je ne veux rien voir en vous de ce que la mort y efface;—vous aurez dans cette image des traits immortels: je vous y verrai tel que vous étiez à ce dernier jour, sous la main de Dieu, lorsque sa gloire sembla commencer à vous apparaître. C'est là que je vous verrai plus triomphant qu'à Fribourg et à Rocroy; et ravi d'un si beau triomphe, je dirai en actions de grâces ces belles paroles du bien-aimé disciple: *Et hæc est victoria quæ vincit mundum, fides nostra:* la véritable victoire, celle qui met sous nos pieds le monde entier, c'est notre foi. Jouissez, prince, de cette victoire, jouissez-en éternellement par l'immortelle vertu de ce sacrifice.[1] Agréez ces derniers efforts d'une voix qui vous fut connue. Vous mettrez fin à tous ces discours. Au lieu de déplorer la mort des autres, grand prince, dorénavant je veux apprendre de vous à rendre la mienne sainte: heureux si, averti par ces cheveux blancs du compte que je dois rendre de mon administration, je réserve au troupeau que je dois nourrir de la parole de vie les restes d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint."[2]

C'est dans les *Oraisons funèbres* que se déploient le mieux la force d'imagination et la pénétration de Bossuet, sa pro-

[1] *Ce sacrifice*, la messe.

[2] *Heureux si... s'éteint.* Bossuet avait alors soixante ans et son ardeur était loin de s'éteindre, ainsi que le montre l'histoire de sa vie; mais il n'aimait pas l'*oraison funèbre:* ayant rendu hommage au protecteur de toute sa vie, il saisit l'occasion de renoncer publiquement à un genre d'éloquence qu'il jugeait peu digne de la chaire chrétienne.

fonde connaissance des caractères. Ses portraits ont une vigueur, un éclat sans pareils; ils se détachent, nets et colorés, sur le fond de l'instruction morale; si une admiration sympathique lui a fait idéaliser un peu les personnages, ils n'en sont pas moins vivants, ils n'en sont pas moins *eux*, et la leçon tirée de leur vie et de leur mort n'en est pas moins haute.

Le style de Bossuet. — Ce serait faire tort à Bossuet que de voir seulement en lui, comme il arrive souvent, l'orateur aux phrases magnifiques, aux pompeuses périodes largement étalées. S'il a au besoin, et sans effort, l'ampleur oratoire, il sait aussi manier les phrases courtes et vives, légères d'allure. Peu de styles sont plus variés que le sien, plus féconds en surprises. Parfois égal, simple et rapide, sans rien qui révèle «la griffe du maître,» il éclate soudain en phrases sonores et nerveuses, il se déroule en vastes périodes harmonieuses où la majesté, la magnificence de la forme accompagnent la richesse des pensées. Mais, dans les plus larges développements, rien d'inutile, rien qui traîne: un parler rapide de logicien qui va droit au fait. Et pourtant, c'est aussi un style de poète, chaud, coloré, pittoresque, où de vives images s'enlèvent avec netteté, où les figures, les mots, les tours sont autant d'évocations.

Bossuet, a-t-on dit, est vraiment le grand poète lyrique du XVII^e^ siècle. Ce n'est point un paradoxe: ce que Racine lui-même, cet exquis poète, n'a pu faire dans la tragédie,[1] Bossuet, le sublime docteur, l'austère théologien, l'a fait dans toute son œuvre: il y a mis le relief, la couleur, la lumière du monde extérieur, qu'il goûtait avec une sensibilité d'artiste. Ce n'est pas seulement «l'herbe des champs,» fleurie le matin et séchée le soir, qui parfume ses pages; c'est la nature

[1] Voir à ce sujet, page 161, le paragr. "*Restrictions dues à l'esprit cartésien . . .*"

tout entière qui leur prête ses richesses: ce sont «ces hautes montagnes dont la cime au dessus des nues et des tempêtes trouve la sérénité dans sa hauteur et ne perd aucun rayon de la lumière qui l'environne;»[1] c'est «cette délicate vapeur que la mer, doucement touchée du soleil et comme imprégnée de sa chaleur, envoie jour et nuit comme d'elle-même vers le ciel;»[2] c'est enfin ce lever de soleil où la prière, la contemplation et la poésie se marient si harmonieusement:

"Je me suis levé pendant la nuit avec David pour voir vos cieux qui sont les ouvrages de vos doigts, la lune et les étoiles que vous avez fondées. Qu'ai-je vu, ô Seigneur... Le soleil s'avançait et son approche se faisait connaître par une céleste blancheur qui se répandait de tous côtés; les étoiles étaient disparues et la lune s'était levée avec son croissant d'un argent si beau et si vif que les yeux en étaient charmés ... à mesure qu'il approchait, je la voyais disparaître; le faible croissant diminuait peu à peu; et quand le soleil se fut montré tout entier, sa pâle et débile lumière, s'évanouissant, se perdit dans celle du grand astre qui paraissait, dans lequel elle parut comme absorbée... Et la place du croissant ne parut plus dans le ciel, où il tenait auparavant un si beau rang parmi les étoiles[3]..."

Fallait-il si longtemps attribuer à Rousseau[4] l'honneur d'avoir inventé dans la littérature française le lever du jour? Et n'y a-t-il pas quelque injustice à tant reprocher au XVII^e^ siècle de n'avoir pas regardé les spectacles de la nature, alors qu'il a su en exprimer l'immortelle beauté en des phrases charmantes toutes baignées de lumière?

Ainsi cet esprit grave, sévère, toujours planant dans les hauteurs, pouvait s'attarder à contempler et à décrire le calme

[1] *Oraison funèbre de Condé.* [2] *Elévations sur les Mystères.*
[3] *Traité de la Concupiscence.*
[4] *Jean-Jacques Rousseau* (1712-1778) est, avec Voltaire, le plus célèbre écrivain français de son temps et celui qui contribua le plus à préparer la Révolution; grand philosophe, et poète d'instinct, bien qu'il n'ait guère écrit qu'en prose, il rétablit le lyrisme dans la littérature française en ramenant la personnalité de l'auteur et les descriptions de la nature parmi les principales sources d'inspiration.

magnifique d'un ciel d'été; cette âme austère et sublime s'épanouissait aux sourires et à la joie du monde extérieur; toute perdue en Dieu, elle restait pourtant ouverte aux impressions du dehors, comme aux tendresses humaines. Aucune source d'émotion ne lui a été fermée, aucune richesse ne lui a été refusée: amour de Dieu, amour de l'humanité, amour de la nature, tout ce qui rend l'homme bon et grand est venu se fondre en cet être vraiment supérieur pour en faire une des gloires les plus éclatantes de la France.

CHAPITRE VIII

LES MORALISTES

I. La Rochefoucauld

La littérature mondaine. — A côté de la grande littérature qui eut au XVII^e^ siècle de si illustres représentants, une littérature moins haute se développait, éclose dans les salons parmi les conversations et les divertissements. La vie sociale, inaugurée avec tant d'éclat par Madame de Rambouillet au début du siècle, se poursuivit ininterrompue à travers les changements de règne, les guerres et autres évènements. De nombreux salons, on l'a vu, s'étaient formés à l'imitation de celui de la marquise. Quelques-uns, tombés dans la préciosité exagérée, succombèrent sous les coups dont Molière les accabla; les autres profitèrent de la rude leçon, se dégagèrent de cette préciosité et se maintinrent, gardiens des manières courtoises, du langage poli, des habitudes intellectuelles qui donnaient tant de charme et de brillant à la vie mondaine. Là, grands seigneurs et grandes dames, tout en applaudissant aux chefs-d'œuvre des maîtres qui successivement montaient dans la gloire, s'exerçaient eux-

mêmes en des genres plus modestes. Madame de La Fayette[1] donnait au *roman* un nouvel essor en remplaçant les fades inventions des Précieux par des œuvres plus psychologiques, toutes cornéliennes d'inspiration, telles que *La Princesse de Clèves*. D'autres, comme Mademoiselle de Montpensier,[2] le cardinal de Retz,[3] se consolaient de leurs ambitions déçues en écrivant leurs *Mémoires* dans le secret de leur cabinet, ou en esquissant de piquants *Portraits* de leurs amis et connaissances. Presque tous s'ingéniaient à tourner avec esprit des *Maximes* et des *Sentences* finement ciselées.

C'est en ces derniers genres que La Rochefoucauld excella.

Vie de La Rochefoucauld. — Sa famille; sa jeunesse. — François VI, duc de La Rochefoucauld, prince de Marcillac, appartenait à une famille très illustre qui prétendait descendre de la fée Mélusine;[4] avec plus de modestie, mais plus de sûreté, elle pouvait remonter la chaîne de ses ancêtres jusqu'au XI[e] siècle, ce qui est déjà une assez rare distinction. Né en 1613, grand seigneur autant que pas un de sa race, le jeune duc servit brillamment dans les armées et se livra de bonne heure aux intrigues politiques. Deux fois exilé de la cour par Richelieu, qui l'envoya même réfléchir huit jours à la Bastille,[5] il ne manqua pas de se jeter encore dans

[1] Madeleine Pioche de la Vergne, marquise de La Fayette (1633–1693), une des femmes les plus cultivées et les plus charmantes du XVII[e] siècle, réforma le *roman* et laissa d'intéressants *Mémoires* sur Henriette d'Angleterre et la cour de France.

[2] *Mlle de Montpensier* ou la Grande Mademoiselle, fille de Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII; active et ambitieuse, elle fut une des héroïnes de la Fronde (voir page 91, note 1).

[3] *Le cardinal de Retz*, Paul de Gondi, joua un rôle important dans la Fronde, où il fut tantôt du parti de la cour, tantôt de celui des princes. Ses *Mémoires*, pleins de vie et de passion, sont le chef-d'œuvre du genre au XVII[e] siècle.

[4] *Mélusine*, fée célèbre dans les légendes du Poitou.

[5] *La Bastille*, ancienne forteresse de Paris, devenue prison d'État; elle fut prise et détruite par le peuple le 14 juillet 1789.

l'opposition sous Mazarin. Il fut un des héros de la *Fronde* et soutint, avec plus de constance que de succès, la cause des princes. Une grande indécision de caractère et, malgré tout son esprit, une certaine naïveté dont abusèrent amis et ennemis, firent qu'il ne retira de cette longue aventure que déceptions et dégoûts — sans parler de quelques coups de mousquet, dont le dernier faillit lui emporter les deux yeux. Réconcilié en 1653 avec la cour, mais non avec les hommes, qui l'avaient joué, ni peut-être avec lui-même, il alla ruminer ses rancunes dans une de ses terres et ne reparut qu'après trois ans de retraite boudeuse.

Le salon de Madame de Sablé. — La société l'accueillit à bras ouverts. Parmi les nombreux salons où l'on cherchait à l'attirer, il élut celui de la marquise de Sablé, qui, après une vie agitée, s'était retirée dans une maison dépendant de Port-Royal de Paris, où elle se partageait entre la piété et le monde. Les plus grands esprits du temps fréquentaient chez elle: Arnauld, Pascal... aussi les *Précieux*. C'est là que La Rochefoucauld prit le goût des *maximes*, dont la manie, dit-il, «se gagne comme les rhumes,» et celui des *portraits*.

Amitié avec Madame de La Fayette. — Vers 1665, il déserte le salon de Madame de Sablé; une nouvelle amitié s'empare de sa vie et va la remplir souverainement jusqu'à la fin: celle de Madame de La Fayette. Cette femme douce, intelligente, avec qui il se trouvait en communion d'idées et de goûts, prit vite sur lui une heureuse influence; elle apaisa ses rancunes, adoucit l'amertume de son esprit, le réconcilia avec l'humanité. Grâce à elle, il devint «le misanthrope le «plus serviable et le plus honnête homme qu'on puisse voir,» toujours aimable, brillant, du commerce le plus sûr et le plus agréable. Leur cercle était recherché des meilleurs esprits;

tantôt chez Madame de La Fayette, tantôt chez le duc, les réunions allaient leur train — simples et intimes, d'autant plus charmantes. Madame de Sévigné y venait assidûment; Corneille y passa, et Boileau, La Fontaine, Molière, Bossuet, Condé.

Pourtant, les dernières années furent tristes. Madame de La Fayette avait une santé précaire; La Rochefoucauld, de bonne heure atteint de la goutte, souffrait parfois de véritables agonies; des deuils cruels le frappèrent. Il supporta avec constance ses douleurs physiques et morales et, quoiqu'il eût vécu plutôt en philosophe incrédule, il mourut chrétiennement, assisté par Bossuet (1680). Son amie lui survécut treize ans — treize ans de tristesse, de langueur, d'isolement au milieu du monde.

Les Maximes. — Le recueil des *Maximes* se composa lentement, avec la collaboration de tous les habitués de l'hôtel de Sablé; car La Rochefoucauld ne fit le plus souvent que donner une forme définitive — la forme du génie — à des idées longuement discutées dans le cercle de la marquise. Pourtant, les *Maximes*, telles qu'il les a livrées au public, sont bien le résumé de son expérience personnelle durant ces années agitées où il vit à nu les ambitions, les perfidies, les petits calculs et les petits égoïsmes qui si souvent mènent les hommes. Son livre est *vécu;* il est fait de ses rancœurs, de ses déboires, de ses amertumes. Aussi l'a-t-on trouvé «cruel;» il l'est sans aucun doute, par les lumières impitoyables qu'il jette dans les tréfonds de l'âme humaine. Mais ajoutons, avec M. Rébelliau, qu'il est incomplet et, par suite, inexact; car de cette âme il ne montre qu'une face, toujours la même, la face obscure, hideuse; de l'humanité il n'a observé qu'une partie, et pas la plus haute: une poignée d'ambitieux et de brouillons. Cela ne saurait suffire

pour juger tout l'homme et toute la vie. Aussi y a-t-il dans son livre (sans parler même des idées paradoxales qui n'y sont que pour étaler son scepticisme ou faire valoir la souplesse de son esprit subtil) beaucoup d'idées fausses à côté de beaucoup d'idées vraies, les unes d'une vérité amère, agressive, les autres d'une vérité plus douce, comme celles-ci:

"Il est plus honteux de se défier de ses amis que d'en être trompé."

"Chacun dit du bien de son cœur, et personne n'en ose dire de son esprit."

"L'esprit est toujours la dupe du cœur."

Voici d'abord la maxime qui sert d'épigraphe au livre, et dont presque toutes les autres sont le développement:

"Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés."

Puis, pêle-mêle, quelques-unes des variantes qu'il brode sur ce thème:

"La sincérité... n'est qu'une fine dissimulation pour attraper la confiance des autres."

"Nous avons tous assez de force pour supporter les maux d'autrui."

"Nous promettons selon nos espérances et nous tenons selon nos craintes."

"L'amour de la justice n'est, en la plupart des hommes, que la crainte de souffrir l'injustice."

"Les hommes ne vivraient pas longtemps en société, s'ils n'étaient dupes les uns des autres."

"L'amour-propre nous augmente ou nous diminue les qualités de nos amis à proportion de la satisfaction que nous avons d'eux; et nous jugeons de leur mérite par la manière dont ils vivent avec nous."

"On ne donne rien si libéralement que ses conseils."

"On aime mieux dire du mal de soi-même que de n'en point parler."

"Le refus des louanges est un désir d'être loué deux fois."

"Pendant que la paresse et la timidité nous retiennent dans notre devoir, notre vertu en a souvent tout l'honneur."

"Il est difficile de juger si un procédé net, sincère et honnête, est un effet de probité ou d'habileté."

"Les vertus se perdent dans l'intérêt, comme les fleuves se perdent dans la mer."

"Nous nous consolons aisément des disgrâces de nos amis, lorsqu'elles servent à signaler notre tendresse pour eux."

"La vertu n'irait pas si loin si la vanité ne lui tenait compagnie."

"Nous pardonnons souvent à ceux qui nous ennuient, mais nous ne pouvons pardonner à ceux que nous ennuyons."

"Ce qui nous rend la vanité des autres insupportable, c'est qu'elle blesse la nôtre."

"Nous aurions souvent honte de nos plus belles actions, si le monde voyait tous les motifs qui les produisent."

Le style des Maximes. — On le voit, le style des *Maximes* est à la fois brillant et naturel — d'un naturel attrapé à force d'art et de travail; mais qu'importe s'il n'y paraît pas? La pensée est exprimée avec une clarté, une concision parfaites, une science consommée des nuances et de la valeur propre des mots. Chaque *maxime* est un vrai petit joyau, vase d'or fin qui renferme un breuvage amer, mais auquel il est bon de goûter quelquefois.

II. La Bruyère

Sa vie. — Il y a très peu à dire sur la vie de La Bruyère. Né à Paris en 1645, de parents bourgeois, il acheta à vingt-huit ans une charge de trésorier[1] qui lui assurait une petite aisance, et il s'arrangea, entre ses livres et quelques amis, une existence indépendante, tranquille, toute livrée à l'étude.

[1] *Trésorier*, dans l'ancien régime officier chargé de répartir les *tailles*, c'est à dire les impôts levés sur ceux qui n'étaient pas de la noblesse ou du clergé; les trésoriers décidaient aussi de plusieurs autres affaires des finances et des domaines publics.

En 1684, sur la recommandation de Bossuet, il entra, comme précepteur du petit-fils de Condé, dans cette famille où il devait mourir (en 1696). Il n'y fut pas heureux. Tous ces princes, avec beaucoup d'esprit, avaient un terrible caractère; le grand Condé lui-même était redouté pour la violence de ses emportements, que d'ailleurs il s'appliquait ensuite à réparer avec infiniment de bonne grâce et de séduction; son fils, Monsieur le Duc, était détestable, le fléau de son entourage; quant au duc de Bourbon, l'élève de La Bruyère, malin jusqu'à la férocité, il ressemblait, dit Saint-Simon,[1] à ces «animaux qui ne semblent nés que pour «dévorer et pour faire la guerre au genre humain.» Comment La Bruyère, qui à la rigueur pouvait s'en passer, se résigna-t-il à vivre au milieu d'eux? Il fut subjugué sans doute par ce «quelque chose de supérieur» que tous les Condés avaient dans l'esprit, par leur haute culture, leur goût raffiné, l'admiration qu'ils ne marchandaient pas au talent; il est probable aussi que, voyant défiler sous ses yeux, soit à l'hôtel de Condé soit à Chantilly, tout ce qui comptait en France dans l'aristocratie et dans le monde de la pensée, le philosophe, le peintre qui étaient en lui s'attachèrent trop à ce spectacle pour y pouvoir renoncer. Il resta; et de ses observations lentement accumulées sortit ce livre admirable des *Caractères*, si riche d'expérience, de sagesse, de vive réalité, si original de forme.

Les Caractères, ou les Mœurs de ce Siècle (1687). — Ce n'est pas un traité suivi de morale; c'est, découpé en *maximes* et en

[1] *Saint-Simon*, l'un des ducs et pairs (1675-1755); a laissé des *Mémoires*, très passionnés et très intéressants, sur tout ce que son père lui avait raconté du règne de Louis XIII et du commencement de celui de Louis XIV, et tout ce que lui-même a vu à la cour pendant les dernières années du règne de Louis XIV, et la régence du duc d'Orléans, neveu de Louis XIV, qui gouverna pour Louis XV enfant. Son œuvre appartient au XVIIIe siècle plutôt qu'au XVIIe.

portraits, selon le goût du temps, le résumé des idées de La Bruyère sur la vie et sur l'homme. Il les présente sans souci de les relier entre elles; tout au plus les groupe-t-il sous quelques titres généraux (*des ouvrages de l'esprit — du mérite personnel — des femmes — du cœur — de la société et de la conversation — des biens de fortune — de la ville — de la cour — des grands — de l'homme*, etc.) qui ne sont, pour diriger le lecteur, qu'un fil assez léger. Brisons le fil et, sans nous embarrasser de ces classifications faites après coup, essayons de saisir dans son ensemble le sens profond de l'œuvre et, à travers l'œuvre, de surprendre la personnalité de l'auteur.

Révélations sur La Bruyère lui-même. — La Bruyère a eu soin de ne se mettre en scène nulle part: comme tout son siècle, il estimait que, suivant le mot de Pascal, «le *moi* est haïssable,» que c'est présomption excessive autant qu'incivilité de l'étaler au public. Pourtant, en maint endroit des *Caractères*, le *moi* surgit, un *moi* douloureux et amer d'homme fier réduit à une condition subalterne, d'homme de talent méconnu, d'homme de cœur continuellement froissé. Il a quelques passages vraiment pathétiques si l'on songe aux mille souffrances quotidiennes qui crient sous chaque mot:

"L'on est né quelquefois avec des mœurs faciles, de la complaisance, tout le désir de plaire; mais, par les traitements que l'on reçoit de ceux avec qui l'on vit ou de qui l'on dépend, l'on est bientôt jeté hors de ses mesures, et même de son naturel; l'on a des chagrins et une bile que l'on ne se connaissait point, l'on se voit une autre complexion, l'on est enfin étonné de se trouver dur et épineux."

Ou bien cette sévère condamnation de ceux qui l'ont changé, lui, philosophe serein, en un satirique morose, «dur et épineux:»

" Quelque profonds que soient les grands de la cour, et quelque art qu'ils aient pour paraître ce qu'ils ne sont pas ou pour ne point paraître ce qu'ils sont, ils ne peuvent cacher leur malignité, leur extrême pente à rire aux dépens d'autrui et à jeter un ridicule souvent où il n'y en peut avoir. Ces beaux talents se découvrent en eux du premier coup d'œil; admirables sans doute pour envelopper une dupe et rendre sot celui qui l'est déjà, mais encore plus propres à *leur ôter tout le plaisir qu'ils pourraient tirer d'un homme d'esprit, qui saurait se tourner et se plier en mille manières agréables et réjouissantes, si le dangereux caractère du courtisan ne l'obligeait pas à une fort grande retenue.* Il lui oppose un caractère sérieux dans lequel il se retranche; et il fait si bien que les railleurs, avec des intentions si mauvaises, manquent d'occasion de se jouer de lui."

Satire sociale. — Il ne faut donc pas s'étonner qu'il ait apporté une terrible acrimonie dans ses jugements sur les grands. De fait, il les déteste — les grands de sa génération — pour tous les vices qu'il voit en eux: orgueil, dureté, malice, indifférence aux maux du peuple, oisiveté, abdication de l'antique fierté de leur race dans la recherche des titres et des honneurs dont Louis XIV amuse leur inutilité.

Sa raillerie s'épanche en traits piquants sur l'idolâtrie que les courtisans professent pour le roi. Telle description de la cour sonne à nos oreilles comme une malice un peu forte d'auteur en veine de plaisanterie: celle, par exemple, où il montre les grands assemblés pour la messe dans la chapelle de Versailles,

" Le dos tourné directement au prêtre et aux saints mystères, et les faces élevées vers leur roi, que l'on voit à genoux sur une tribune, et à qui ils semblent avoir tout l'esprit et tout le cœur appliqués. On ne laisse pas de voir dans cet usage une espèce de subordination, car ce peuple paraît adorer le prince et le prince adorer Dieu."

Ce pays, ajoute La Bruyère d'un air ingénu, «est à plus d'onze cents lieues de mer des Iroquois et des Hurons.»

Tout aussitôt vient cette réflexion où ceux qui ont lu les *Mémoires* et les *Lettres* du temps ne peuvent rien trouver d'exagéré:

" Qui considèrera que le visage du prince fait toute la félicité du courtisan, qu'il s'occupe et se remplit toute sa vie de le voir et d'en être vu, comprendra un peu comment voir Dieu peut faire toute la gloire et tout le bonheur des saints."[1]

Cette servilité n'est pas le moindre vice des grands:

" Un homme qui sait la cour est maître de son geste, de ses yeux et de son visage; il est profond, impénétrable; il dissimule les mauvais offices, sourit à ses ennemis, contraint son humeur, déguise ses passions, dément son cœur, parle, agit contre ses sentiments. Tout ce grand raffinement n'est qu'un vice, que l'on appelle fausseté..."

(A la cour) " tous les dehors du vice sont spécieux, mais le fond y est le même que dans les conditions les plus ravalées; tout le bas, tout le faible et tout l'indigne s'y trouvent. Ces hommes si grands ou par leur naissance, ou par leur faveur, ou par leurs dignités, ces têtes si fortes et si habiles, ces femmes si polies et si spirituelles, tous méprisent le peuple, et ils sont peuple. — Qui dit le peuple dit plus d'une chose... Il y a le peuple qui est opposé aux grands: c'est la populace et la multitude; il y a le peuple qui est opposé aux sages, aux habiles et aux vertueux: ce sont les grands comme les petits."

Non content de flageller si rudement les nobles, il ose, en plein triomphe de l'aristocratie, en pleine gloire du Roi-Soleil, lancer cette phrase hardie que l'on croirait écrite à la veille de la Révolution:

" Les grands ne doivent point aimer les premiers temps; ils ne leur sont point favorables: il est triste pour eux de voir que nous

[1] Voir, pages 228 et 229, la joie débordante de Mme de Sévigné pour quelques mots que le roi lui a dits en passant.

sortons tous du frère et de la sœur. Les hommes composent ensemble une même famille ; il n'y a que le plus ou le moins dans le degré de parenté."

En même temps qu'aux grands, il s'attaque aux *partisans*,[1] c'est-à-dire aux financiers chargés, dans chaque province, de recouvrer les impôts, et qui, volant à la fois le roi et le peuple, établissaient en quelques années des fortunes scandaleuses. A ceux-là, le moraliste assène coup sur coup avec une impitoyable rigueur :

" *Champagne*, au sortir d'un long dîner qui lui enfle l'estomac, et dans les douces fumées d'un vin d'Avenay ou de Sillery, signe un ordre qu'on lui présente, qui ôterait le pain à toute une province si l'on n'y remédiait. Il est excusable : quel moyen de comprendre, dans la première heure de la digestion, qu'on puisse quelque part mourir de faim ?"

" Laissez faire *Ergaste*, et il exigera un droit de tous ceux qui boivent de l'eau de la rivière ou qui marchent sur la terre ferme ; il sait convertir en or jusques aux roseaux, aux joncs et à l'ortie... C'est une faim insatiable d'avoir et de posséder ; il trafiquerait des arts et des sciences et mettrait en parti jusques à l'harmonie..."

Ensuite vient le tour de ces ecclésiastiques indignes de l'Evangile qui, occupés seulement des intérêts de ce monde, accumulent les riches bénéfices :

" Ce garçon si frais, si fleuri et d'une si belle santé, est seigneur d'une abbaye et de dix autres bénéfices ; tous ensemble lui rapportent six vingt mille[2] livres de revenu, dont il n'est payé qu'en médailles d'or.[3] Il y a ailleurs six vingt familles indigentes qui n'ont point d'habit pour se couvrir et qui souvent manquent de pain ; leur pauvreté est extrême et honteuse. Quel partage ! Et cela ne prouve-t-il pas clairement un avenir ? "

[1] Du nom des contrats qu'ils signaient avec le roi et qu'on appelait *partis*.

[2] *Six vingt mille*, pour *cent vingt mille ;* cette expression est un reste de l'ancienne façon de compter par vingtaines, qui a survécu dans *quatre-vingts*.

[3] *Médailles d'or*, pièces d'or.

Devant tout ce luxe effréné qui insulte aux souffrances du peuple, l'indignation du philosophe éclate:

"Il y a des misères sur la terre qui saisissent le cœur. Il manque à quelques-uns jusqu'aux aliments; ils redoutent l'hiver, ils appréhendent de vivre. L'on mange ailleurs des fruits précoces; l'on force la terre et les saisons pour fournir à sa délicatesse: de simples bourgeois, seulement à cause qu'ils étaient riches, ont eu l'audace d'avaler en un seul morceau la nourriture de cent familles. Tienne qui voudra contre de si grandes extrémités; je ne veux être, si je le puis, ni malheureux ni heureux; je me jette et me réfugie dans la médiocrité."

Ailleurs, il fixe en un tableau d'une sombre et rude énergie l'une de ces misères «qui saisissent le cœur» — la misère des paysans, dont il a aperçu les lamentables silhouettes péniblement courbées vers le sol:

"L'on voit certains animaux farouches, des mâles et des femelles, répandus par la campagne, noirs, livides et tout brûlés de soleil, attachés à la terre qu'ils fouillent et qu'ils remuent avec une opiniâtreté invincible: ils ont comme une voix articulée, et lorsqu'ils se lèvent sur leurs pieds, ils montrent une face humaine; et en effet ils sont des hommes. Ils se retirent la nuit dans des tanières, où ils vivent de pain noir, d'eau et de racines: ils épargnent aux autres hommes la peine de semer, de labourer et de recueillir pour vivre, et méritent ainsi de ne pas manquer de ce pain qu'ils ont semé."

Cette horrible condition où sont réduits des milliers d'êtres humains ne devrait-elle pas toucher les cœurs des riches et des puissants, les arracher à leur frivolité, à leur égoïsme? Mais non:

"Les grands se piquent d'ouvrir une allée dans une forêt, de soutenir les terres par de longues murailles, de faire venir dix pouces d'eau, de meubler une orangerie: mais de rendre un cœur content, de combler une âme de joie, de prévenir d'extrêmes besoins ou d'y remédier, leur curiosité ne s'étend pas jusque-là."

Pourtant, comme s'il espérait les émouvoir, il leur jette un éloquent appel:

" Hommes en place, ministres, favoris, me permettez-vous de le dire? Ne vous reposez point sur vos descendants pour le soin de votre mémoire et pour la durée de votre nom : les titres passent, la faveur s'évanouit, les dignités se perdent, les richesses se dissipent et le mérite dégénère... Ayez de la vertu et de l'humanité; et si vous me dites: Qu'aurons-nous de plus? je vous répondrai: De l'humanité et de la vertu. Maîtres alors de l'avenir et indépendants d'une postérité, vous êtes sûrs de durer autant que la monarchie; et dans le temps que l'on montrera les ruines de vos châteaux, et peut-être la seule place où ils étaient construits, l'idée de vos louables actions sera encore fraîche dans l'esprit des peuples; ils considèreront avidement vos portraits et vos médailles; ils diront: Cet homme dont vous regardez la peinture a parlé à son maître avec force et avec liberté, et a plus craint de lui nuire que de lui déplaire; il lui a permis d'être bon et bienfaisant..."

S'adressant plus haut encore, sous une forme détournée il implore le roi qui, par le seul choix de ses ministres, peut faire tant de bien ou tant de mal à la nation:

" C'est un extrême bonheur pour le peuple, quand le prince admet dans sa confiance et choisit pour le ministère ceux mêmes qu'il aurait voulu lui donner s'il en avait été le maître."

Et dans un assez long discours, où il enveloppe d'adroite flatterie les conseils déguisés qu'il voudrait faire accepter au monarque, il lui insinue délicatement cette idée qu'une bonne administration est meilleure pour le bien du peuple et la gloire du souverain que toutes les conquêtes; puis, en une belle méditation sur la difficulté de bien régner, où se glissent de discrètes critiques, il rappelle la terrible responsabilité qui pèse sur tout roi:

" Je songe aux pénibles, *douteux* et *dangereux* chemins qu'il est quelquefois obligé de suivre pour arriver à la tranquillité publique;

je repasse les moyens *extrêmes*, mais nécessaires, dont il use souvent pour une bonne fin: je sais qu'*il doit répondre à Dieu même de la félicité de ses peuples*, que le bien et le mal est entre ses mains, et que *toute ignorance ne l'excuse pas*..."

Dans cette revue satirique de la société de son temps, si La Bruyère a distribué ses coups de fouet avec une impartiale générosité aux grands et aux riches, il n'a pas oublié pour cela le menu fretin: les femmes, coquettes et perfides, extrêmes en tout, « meilleures ou pires que les hommes, » qui se mettent du rouge sur le visage et des boules de cire dans les mâchoires pour gonfler la maigreur de leurs joues, et qui, dominant dans les salons, y imposent leur futilité; les bourgeois de la ville—rentiers, commerçants, magistrats, qui commencent à se laisser infecter de l'air et des vices de la cour, mais dont quelques-uns, doués de talent, se poussent aux grands emplois et bientôt passeront par-dessus la tête des nobles.

A travers toutes ces satires, des jugements sur les œuvres et les auteurs du temps, ou même du passé, mettent une note plus douce. Pas lorsqu'il range certaines productions littéraires, comme le *Mercure Galant*,[1] «immédiatement au-dessous de rien . . .» Mais on ne peut lui demander de tout aimer. Quelques-uns de ses jugements (sur Marot et Ronsard, en particulier, et sur le style de Molière) nous étonnent aujourd'hui; c'est le fait de la différence des époques, amenant la divergence des idées. D'autres sont d'une justesse sur laquelle le temps ne peut avoir de prise.

" Il n'a manqué à *Molière* que d'éviter le jargon et le barbarisme et d'écrire purement:[2] quel feu, quelle naïveté, quelle source de la

[1] *Le Mercure Galant*, revue mensuelle fondée en 1672, n'était pas si mauvais... mais il avait pris parti pour Corneille contre Racine; de là le mépris de La Bruyère, grand ami et admirateur de Racine.

[2] Voir, page 136, le paragraphe sur le style de Molière.

bonne plaisanterie, quelle imitation des mœurs, quelles images, et quel fléau du ridicule ! "

" *Rabelais* est incompréhensible; son livre est une énigme, quoi qu'on veuille dire, inexplicable; c'est une chimère; c'est le visage d'une belle femme avec des pieds et une queue de serpent ou de quelque bête plus difforme; c'est un monstrueux assemblage d'une morale fine et ingénieuse et d'une sale corruption. Où il est mauvais, il passe bien loin au delà du pire, c'est le charme de la canaille; où il est bon, il va jusques à l'exquis et à l'excellent, il peut être le mets des plus délicats."

" *Corneille* nous assujettit à ses caractères et à ses idées, *Racine* se conforme aux nôtres; celui-là peint les hommes comme ils devraient être, celui-ci les peint tels qu'ils sont. Il y a plus dans le premier de ce que l'on admire, et de ce que l'on doit même imiter: il y a plus dans le second de ce que l'on reconnaît dans les autres, ou de ce que l'on éprouve dans soi-même. L'un élève, étonne, maîtrise, instruit; l'autre plaît, remue, touche, pénètre. Ce qu'il y a de plus beau, de plus noble et de plus impérieux dans la raison est manié par le premier; et par l'autre ce qu'il y a de plus flatteur et de plus délicat dans la passion. Ce sont dans celui-là des maximes, des règles, des préceptes; et dans celui-ci du goût et des sentiments. L'on est plus occupé aux pièces de Corneille; l'on est plus ébranlé et plus attendri à celles de Racine. Corneille est plus grand, Racine plus naturel. Il semble que l'un imite Sophocle et que l'autre doit plus à Euripide."

Satire de l'homme universel. — Les *Caractères* ne sont pas seulement un tableau de la société au temps de La Bruyère, ils sont aussi la satire de l'homme universel. Satire moins désolante que celle de La Rochefoucauld, car La Bruyère croit à la vertu, et s'il attaque les défauts de l'homme, ce n'est point pour soulager son humeur chagrine, c'est avec le désir et l'espoir de rendre l'humanité meilleure. A plusieurs reprises, il affirme son intention. Notamment dans la *préface:*

" Je rends au public ce qu'il m'a prêté... Il peut regarder avec

loisir ce portrait que j'ai fait de lui d'après nature et, s'il se connaît quelques-uns des défauts que je touche, s'en corriger. C'est l'unique fin que l'on doit se proposer en écrivant et le succès aussi que l'on doit le moins se promettre. Mais comme les hommes ne se dégoûtent point du vice, il ne faut pas aussi se lasser de le leur reprocher: ils seraient peut-être pires s'ils venaient à manquer de censeurs ou de critiques; c'est ce qui fait que l'on prêche et que l'on écrit."

Aussi trouve-t-on dans son œuvre un avantage qui manque aux *Maximes* et qui rend la lecture des *Caractères* à la fois plus variée et plus agréable; c'est, de temps à autre, une réflexion sereine, aimable ou touchante, pure de satire, qui donne la sensation refraîchissante d'un joli coin vert au milieu de sables arides:

"La modestie est au mérite ce que les ombres sont aux figures dans un tableau: elle lui donne de la force et du relief."

"Un beau visage est le plus beau de tous les spectacles; et l'harmonie la plus douce est le son de voix de celle que l'on aime."

"Une belle femme qui a les qualités d'un honnête homme est ce qu'il y a au monde d'un commerce plus délicieux: l'on trouve en elle tout le mérite des deux sexes."

"Une grande âme est au-dessus de l'injure, de l'injustice, de la douleur, de la moquerie; et elle serait invulnérable si elle ne souffrait par la compassion."

"Il y a une espèce de honte d'être heureux à la vue de certaines misères."

De telles sentences sont reposantes pour l'esprit, et l'on repart plus alerte en compagnie du moraliste chez qui l'on sent un cœur capable de sympathie, de tendresse pour les pauvres humains qu'il fustige à tour de bras.

Tantôt il les écrase de son dédain de philosophe désabusé:

"Ne nous emportons point contre les hommes en voyant leur dureté, leur ingratitude, leur injustice, leur fierté, l'amour d'eux-mêmes et l'oubli des autres; ils sont ainsi faits, c'est leur nature: c'est ne pouvoir supporter que la pierre tombe ou que le feu s'élève."

Tantôt il fait de leurs ridicules, de leurs folies, les plus piquants, les plus amusants tableaux:

" *Arrias* a tout lu, a tout vu, il veut le persuader ainsi; c'est un homme universel et il se donne pour tel; il aime mieux mentir que de se taire ou de paraître ignorer quelque chose. On parle à la table d'un grand d'une cour du Nord: il prend la parole et l'ôte à ceux qui allaient dire ce qu'ils en savent; il s'oriente dans cette région lointaine comme s'il en était originaire; il discourt des mœurs de cette cour, des femmes du pays, de ses lois et de ses coutumes; il récite des historiettes qui y sont arrivées; il les trouve plaisantes et il en rit lui-même jusqu'à éclater. Quelqu'un se hasarde de[1] le contredire et lui prouve nettement qu'il dit des choses qui ne sont pas vraies. Arrias ne se trouble pas, prend feu au contraire contre l'interrupteur. 'Je n'avance, lui dit-il, rien que je ne sache d'original; je l'ai appris de *Sethon*, ambassadeur de France dans cette cour, revenu à Paris depuis quelques jours, que je connais familièrement, que j'ai fort interrogé et qui ne m'a caché aucune circonstance.' Il reprenait le fil de sa narration avec plus de confiance qu'il ne l'avait commencée, lorsqu'un des conviés lui dit: 'C'est *Sethon* à qui vous parlez, lui-même, et qui revient de son ambassade.' "

D'autres fois, reprenant le ton grave du censeur, il essaie de faire pénétrer un peu de raison dans les cerveaux légers des hommes:

" Petits hommes hauts de six pieds, tout au plus de sept, qui vous donnez sans pudeur de la *Hautesse* et de l'*Éminence*... espèces d'animaux glorieux et superbes, qui méprisez toute autre espèce... qui êtes-vous? J'entends corner sans cesse à mes oreilles: *l'homme est un animal raisonnable*. Qui vous a passé cette définition? sont-ce les loups, les singes ou les lions, ou si vous vous l'êtes accordée à vous-mêmes? C'est déjà une chose plaisante que vous donniez aux animaux, vos confrères, ce qu'il y a de pire pour prendre pour vous ce qu'il y a de meilleur. Laissez-les un peu se définir eux-mêmes et vous verrez comme ils s'oublieront et comme vous serez traités. Je ne parle point, ô hommes, de vos légèretés, de vos folies et de

[1] *Se hasarde de:* on dit aujourd'hui: se hasarder *à*.

vos caprices, qui vous mettent au-dessous de la taupe et de la tortue, qui vont sagement leur petit train et qui suivent sans varier l'instinct de leur nature: mais écoutez-moi un moment... Que si l'on vous disait que tous les chats d'un grand pays se sont assemblés par milliers dans une plaine, et qu'après avoir miaulé tout leur soûl, ils se sont jetés avec fureur les uns sur les autres, et ont joué ensemble de la dent et de la griffe; que de cette mêlée il est demeuré de part et d'autre neuf à dix mille chats sur la place, qui ont infecté l'air à dix lieues de là par leur puanteur, ne diriez-vous pas: 'Voilà le plus abominable *sabbat* dont on ait jamais ouï parler?' Et si les loups en faisaient de même, quels hurlements! quelle boucherie! Et si les uns et les autres vous disaient qu'ils aiment la gloire, concluriez-vous de ce discours qu'ils la mettent à se trouver à ce beau rendez-vous, à détruire ainsi et à anéantir leur propre espèce? ou, après l'avoir conclu, ne ririez-vous pas de tout votre cœur de l'ingénuité de ces pauvres bêtes?..."

La philosophie de La Bruyère. — Si l'on essaie, à travers tant d'idées et de sentiments, de dégager la doctrine de La Bruyère, on trouve qu'en somme il n'a pas eu de système arrêté de philosophie; il n'a pas cherché à présenter sa théorie sur la nature et sur la vie. Il s'est contenté — moraliste et non philosophe — d'observer l'homme, de le peindre avec ses vices et ses travers. Sa peinture est d'un maître; elle est forte et fine, pénétrante et vigoureuse. Il a bien regardé son modèle et il l'a bien reproduit, avec une aisance, une fidélité incomparables.

Son style. — C'est qu'il n'est pas seulement psychologue; il est *artiste*. Il sait qu'«il y a dans l'art un point de per«fection, comme de bonté et de maturité dans la nature,»[1] et que c'est affaire à l'artiste de le sentir et d'y atteindre; il sait aussi qu'«entre toutes les différentes expressions qui «peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une «qui soit la bonne,»[1] et qu'un bon auteur est celui qui la

[1] La Bruyère, chapitre sur les *Ouvrages de l'esprit*.

trouve toujours. Aussi apporte-t-il un soin minutieux au choix des mots et à la construction de la phrase. Comme il tient à la vérité, à la *réalité*, il ne recule pas devant l'expression technique, même vulgaire et triviale; de là parfois des audaces qui scandalisaient sa génération, plus raffinée ou plus timorée que celle de Molière. Il s'applique aussi à varier son style, à lui donner une allure vive, piquante, imprévue, qui frappe ou amuse l'imagination. Et il faut reconnaître que peu d'écrivains sont plus pittoresques et plus divers que lui. Sa phrase, où brillent de jolies facettes, se rapproche déjà du XVIII^e siècle.

La Bruyère, précurseur du XVIII^e siècle. — Il s'en rapproche aussi par bien des points de son esprit, notamment par cette satire violente, outrageante, des grands; par sa sympathie et sa pitié pour les petits; par les attaques hardies qu'il ne ménage pas aux institutions et dans lesquelles il ose même envelopper le souverain — après avoir pris, bien entendu, la précaution de mettre Louis XIV hors de cause. En écoutant ce chrétien convaincu, ce fidèle sujet du Grand Roi, on croirait par moments entendre déjà la voix sifflante de Voltaire[1] ou les brillantes et meurtrières diatribes de Figaro.[2]

[1] *Voltaire*, le plus célèbre et le plus fécond des écrivains français du XVIIIe siècle (1694–1778). Ennemi juré du christianisme et surtout de l'intolérance et précurseur de la Révolution, il se fit de la raillerie une arme terrible pour détruire l'esprit religieux et monarchique. Son influence fut immense sur les esprits au XVIIIe siècle et se prolonge encore de nos jours.

[2] *Figaro*, personnage créé par Beaumarchais, auteur comique du XVIIIe siècle; il joue un grand rôle dans ses deux meilleures comédies : le *Barbier de Séville* et le *Mariage de Figaro* ; c'est le type du valet spirituel, habile, intrigant, qui fronde avec infiniment de gaieté, de verve et de malice les abus de l'ancien régime.

CHAPITRE IX

MADAME DE SÉVIGNÉ

Sa vie. — Marie de Rabutin-Chantal, marquise de Sévigné, est, comme on l'a joliment dit, «le charme et l'écho de son siècle.» Née à Paris en 1626, orpheline à cinq ans, elle fut élevée par le frère de sa mère, l'abbé de Coulanges, qui lui fit donner une solide instruction; Chapelain et Ménage,[1] deux beaux-esprits chers aux Précieux, chargés de lui apprendre le latin, l'italien, l'espagnol, la familiarisèrent avec tous les chefs-d'œuvre de ces langues en même temps qu'avec ceux de la langue française. A dix-sept ans, elle épousa le marquis Henri de Sévigné, dont la conduite lui causa plus d'un chagrin, mais qu'elle aimait pour son esprit, pour sa bravoure empanachée. Un coup d'épée qu'il reçut en duel la fit veuve à vingt-cinq ans. Dès lors, elle ne songea plus qu'à rétablir sa fortune ébréchée, à adorer ses enfants, une fille et un fils, à s'absorber en eux. La vive jeune femme qui enchantait les salons de son rayonnant esprit ne fut plus qu'une mère — mère tout aimable, «toute pleine de grâces,» comme disait son cousin, le comte de Bussy-Rabutin.[2]

Ses Lettres. — En 1669, Mademoiselle de Sévigné — *la plus jolie fille de France*, ainsi que l'avaient baptisée ses admirateurs — épousa le comte de Grignan, gouverneur de Provence; seize mois plus tard, elle dut le suivre dans son gouvernement. Ce fut, entre la mère et la fille, le début

1 *Chapelain et Ménage*, auteurs très médiocres connus surtout par les attaques de Boileau et de Molière. Molière joua Ménage dans sa comédie des *Femmes Savantes* sous le nom de Vadius, un ridicule pédant. Chapelain, quoique mauvais poète, était bon critique.

2 *Bussy-Rabutin*, bel-esprit plus célèbre comme cousin et correspondant de Madame de Sévigné que par ses propres ouvrages.

d'une correspondance qui dura vingt-cinq ans, jusqu'à la mort de la marquise, survenue au château de Grignan en 1696. Cette correspondance, interrompue seulement par leurs réunions passagères et enrichie de lettres à quelques parents et amis, devait faire entrer Madame de Sévigné dans la cohorte des grands écrivains du XVII^e siècle. A partir de 1671, elle écrit à sa fille presque quotidiennement: elle épanche le trop-plein de son amour maternel, la douleur d'être séparée de son idole — car c'est vraiment de l'idolâtrie que cette tendresse passionnée, exaltée, cette dévotion admirative qui la faisait traiter de «jolie païenne» par Arnauld d'Andilly;[1] elle lui conte les nouvelles de la cour, de la ville, des coins de province par où elle passe... Ainsi se forme au jour le jour, sans qu'elle y songe, une vraie chronique du dernier quart du siècle; chronique vivante, originale, pleine de mouvement, de couleur, de variété, d'une luxuriante richesse, où s'animent tous les grands personnages du temps, où les évènements de l'histoire s'éclairent d'une lumière nouvelle, où, surtout, la «divine marquise» revit devant nous ses jours brillants ou tristes, nous initie à tous les secrets de son cœur et de son esprit.

Ses goûts. — Son caractère. — Ses enfants. — C'est une charmante connaissance à faire. D'abord, Madame de Sévigné est une intellectuelle; elle a passé à l'hôtel de Rambouillet et ne l'oublie pas. Elle n'oublie pas non plus les impressions de sa première jeunesse, contemporaine de la Fronde: la gloire de Corneille, dont les sublimes accents l'emplirent, avec toute la France, d'enthousiasme et d'héroïsme; le génie de Pascal... Elle les préfèrera toujours à leurs successeurs; elle admirera Corneille jusque dans les pièces de son déclin, et sa partialité pour le vieux maître la rendra injuste envers

[1] *Arnauld d'Andilly*, frère aîné du "grand Arnauld" de Port-Royal.

Racine — injuste au point qu'il faudra, pour qu'elle se laisse enfin gagner, l'ivresse d'une représentation d'*Esther* à Saint-Cyr, où la merveilleuse mise en scène, la grâce des jeunes actrices, le bonheur d'avoir été invitée, surtout la présence du roi et un mot dont il l'honore en passant, transforment à plaisir ses dispositions. Malgré cette injustice, trop frappante pour qu'on ne la note pas, Madame de Sévigné a l'esprit ouvert à toutes les idées; elle goûte toutes les lectures, graves ou frivoles, et butine chez les anciens aussi bien que chez les modernes: «Nous lisons beaucoup, et du «sérieux et des folies, et de la fable et de l'histoire.» Elle a un faible pour l'histoire; mais ce qu'elle aime, semble-t-il, par-dessus tout, ce sont les livres de dévotion et de philosophie, les austères traités de ses amis de Port-Royal: celui de Nicole sur la morale l'enchante à tel point qu'elle voudrait «en faire un bouillon et l'avaler.»

Entre deux lectures, elle s'échappe, court à la campagne se reposer de la ville, se retremper dans l'air sain des champs, emplir ses yeux de paysages ensoleillés; très sensible aux beautés de la nature, elle les goûte en artiste et les fixe en des phrases d'une limpide fraîcheur. C'est tantôt «le triomphe du mois de mai: le rossignol, le coucou, la «fauvette (qui) ont ouvert le printemps dans nos forêts;» tantôt les merveilleuses fêtes de couleur qu'offre l'automne:

"Je suis venue ici achever les beaux jours et dire adieu aux feuilles; elles sont encore toutes aux arbres, elles n'ont fait que changer de couleur; au lieu d'être vertes, elles sont aurore, et de tant de sortes d'aurore que cela compose un brocart d'or riche et magnifique..." (Livry, 3 novembre 1677.)

Ce sont, encore, les arbres parés en hiver «de perles et de cristaux;» c'est une promenade «toute seule avec la lune,» ou ce regret plein d'un sentiment si vif de la nature:

"Je serais très heureuse dans ces bois, si j'avais une feuille qui chantât. Ah! la jolie chose qu'une feuille qui chante, et la triste demeure qu'un bois où les feuilles ne disent mot et où les hiboux prennent la parole!"

En mainte page de sa correspondance, on voit ainsi la nature mettre sa poésie.

Ce qu'on y voit encore, et bien plus souvent, c'est le sentiment religieux qui s'épanouissait en son âme. Elevée par ce bon et pieux abbé de Coulanges, liée d'amitié avec quelques *messieurs* de Port-Royal, nourrie de solides lectures religieuses, elle est profondément chrétienne, dominée par une piété sincère, sans bigoterie, sans étroitesse; l'idée de Dieu, de la Providence, de la vie future, revient continuellement dans ses lettres:

"Je ne vous obligerai plus de répondre sur cette divine Providence que j'adore, et que je crois qui fait et ordonne tout; je suis assurée que vous n'oseriez traiter cette opinion de mystère inconcevable... ce qui serait vraiment inconcevable, ce serait que Dieu eût fait le monde sans régler tout ce qui s'y fait."

Souvent elle eut besoin de cette confiance pour ne pas perdre courage au milieu des difficultés, des déceptions ou des douleurs qui, par moments, assombrirent sa vie. Entre son fils, insouciant, dissipateur, toujours plongé dans les dettes, et les Grignan qui menaient un train princier sans avoir des ressources princières, qui perdaient au jeu ce que n'engloutissait pas leur soif de représentation, la pauvre marquise se trouva quelquefois en de cruelles positions. Sans se plaindre, elle réduisait ses dépenses, diminuait son domestique, s'en allait vivre en Bretagne, dans sa terre des Rochers, afin de pouvoir jeter un peu plus d'argent dans le gouffre ouvert par la légèreté ou l'orgueil des siens. Indul-

gente aux fredaines de son fils, elle trace de jolis tableaux des retours de l'enfant prodigue:

"Comme je venais de me promener avant-hier, je trouvai au bout du mail[1] le *frater*, qui se mit à deux genoux aussitôt qu'il m'aperçut, se sentant si coupable d'avoir été trois semaines sous terre à chanter *matines*, qu'il ne croyait pas me pouvoir aborder d'une autre façon. J'avais bien résolu de le gronder, et je ne sus jamais où trouver de la colère: je fus fort aise de le voir. Vous savez comme il est divertissant: il m'embrassa mille fois; il me donna les plus méchantes raisons du monde, que je pris pour bonnes. Nous causons fort, nous lisons, nous nous promenons, et nous achèverons ainsi l'année."

Il lui arrive bien, parfois, de se laisser emporter à quelque vive plainte; quand, par exemple, ce charmant mauvais sujet fait couper les bois d'une propriété de Bretagne pour en avoir «quatre cents pistoles, dont il n'eut pas un sou un mois après;» mais cette humeur ne dure pas: que le coupable se présente, embrasse «mille fois» sa «maman mignonne,» la cajole . . . c'est fini, elle ne peut plus lui en vouloir, elle rit avec lui:

"Le voilà arrivé, ce fripon de Sévigné. J'avais dessein de le gronder, et j'en avais tous les sujets du monde; j'avais même préparé un petit discours raisonné, et je l'avais divisé en dix-sept points, comme la harangue de Vassé; mais je ne sais de quelle façon tout cela s'est brouillé, et si bien mêlé de sérieux et de gaieté que nous avons tout confondu. *Tout père frappe à côté*, comme dit la chanson."

La légèreté du jeune marquis n'est pas son seul chagrin; le grand tourment de sa vie, celui sur lequel elle a voulu toujours s'aveugler — sans toujours peut-être y réussir, — c'est la sécheresse de Madame de Grignan, dont la froideur, la dureté troublent leurs réunions de scènes pénibles. Cette

1 *Le mail*, allée où l'on jouait au *mail*, jeu dans le genre du croquet; son nom venait des maillets à long manche dont on se servait.

fille ne sait pas comprendre l'amour passionné de sa mère; comment le comprendrait-elle, lorsqu'elle n'éprouve elle-même qu'indifférence pour ses propres enfants? Elle s'intéresse, il est vrai, à son fils, parce qu'il est l'héritier du nom, des charges, de la fortune: l'orgueil nobiliaire est puissant sur la comtesse, si la nature ne l'est pas. Mais ses filles... L'aînée, Marie-Blanche, est d'abord abandonnée à sa grand'mère, qui l'élève avec les plus tendres soins et, sans pouvoir la défendre, la voit dès sa sixième année disparaître dans un couvent; la seconde, Pauline, ayant la chance d'être jolie, échappera à ce sort; mais que d'exhortations il faut avant que la mère se décide à lui montrer un peu de tendresse! Que de fois ce refrain revient sous la plume de l'aïeule: «Aimez, aimez Pauline... tâtez un peu de l'amour ma«ternel...!»

Elle dut penser souvent à ces chagrins de famille, la pauvre marquise, en se promenant dans ses allées, à Livry ou en Bretagne. Il ne semble pas, pourtant, qu'ils aient pesé très lourd sur son cœur. Elle a une heureuse disposition à glisser sur toute chose, sans approfondir, et ses impressions les plus vives passent rapidement. Elle est essentiellement gaie. Cependant, elle fut l'amie de bien des gens qui connurent la disgrâce, même l'exil ou la prison, qui souffrirent de cruels deuils; elle plaignit leurs malheurs d'un cœur aussi sincère qu'elle avait aimé leurs joies; elle y prit une part vraiment cordiale, tendre, profonde; elle trouva, pour peindre leur infortune et son propre chagrin, des accents émus; telles de ses lettres sont des symphonies de larmes et de pâmoisons. Mais les larmes à peine essuyées s'effacent sous un sourire; on tourne le feuillet, et les réflexions malicieuses, les spirituelles railleries emportent ce qui pouvait rester d'oppression à l'âme.

C'est, il faut le dire, une nature légère, qui a de la sensibilité bien plus qu'une réelle bonté. Mère passionnée, tendre grand'mère, amie affectueuse, dévouée, fidèle, oui, elle a été tout cela; mais elle n'a connu ni la pitié ni la véritable humanité. Ce n'est pas sa faute; c'est la faute de son temps, de son milieu, de son éducation, de ses préjugés — toutes choses dont elle ne pouvait s'évader. . . Nous n'en sommes pas moins choqués d'entendre cette femme noter avec une aimable désinvolture les *penderies* qui ont lieu en Bretagne à la suite d'une émeute, et les hommes « roués vifs » qui « méritaient bien leur mort. » Quand elle narre avec de jolies badineries les supplices infligés à des empoisonneuses et qu'elle traite ces récits de « petits contes agréables, » si abominables que soient les criminelles en question, le badinage paraît déplacé et la « divine » conteuse moins divine.

Au fond, ce serait une injustice de le lui reprocher. Ce serait presque une ingratitude; car si elle n'avait été de son siècle, de sa caste, par toutes ses tendances, par tous ses instincts et par ses préjugés mêmes, elle n'en aurait pas fait le portrait fidèle, vivant, génial, qu'elle nous en a laissé. Elle n'a ni jugé ni devancé son temps; elle l'a *peint*, et c'est assez.

Les Lettres

Ne pouvant que glaner çà et là dans l'énorme recueil des *Lettres*, nous en détachons non pas les plus brillantes, mais celles qui peuvent le mieux donner une idée de l'infinie variété de cette correspondance, où tout se rencontre et se mêle: anecdotes, tableaux d'histoire, jugements littéraires, scènes comiques, récits de mort ou de conquêtes, futiles commérages sur les toilettes d'un mariage princier ou sur la révolution opérée par le roi dans les coiffures des dames de la cour.

Le Maréchal de Gramont et les vers du roi (1er décembre 1664).[1] — "Il faut que je vous conte une petite historiette qui est très vraie et qui vous divertira. Le roi se mêle depuis peu de faire des vers. MM. de Saint-Aignan et Dangeau[2] lui apprennent comment il faut s'y prendre. Il fit l'autre jour un petit madrigal, que lui-même ne trouva pas trop joli. Un matin, il dit au maréchal de Gramont: "Monsieur le maréchal, lisez, je vous prie, ce petit madrigal, et voyez si vous en avez jamais vu un si impertinent: parce qu'on sait que depuis peu j'aime les vers, on m'en apporte de toutes les façons." Le maréchal, après avoir lu, dit au roi: "Sire, Votre Majesté juge divinement bien de toutes choses; il est vrai que voilà le plus sot et le plus ridicule madrigal que j'ai jamais lu." Le roi se mit à rire et lui dit: "N'est-il pas vrai que celui qui l'a fait est bien fat? — Sire, il n'y a pas moyen de lui donner un autre nom. — Oh bien! dit le roi, je suis ravi que vous m'en ayez parlé si bonnement; c'est moi qui l'ai fait. — Ah! Sire, quelle trahison! que Votre Majesté me le rende; je l'ai lu brusquement. — Non, monsieur le maréchal, les premiers sentiments sont toujours les plus naturels." Le roi a fort ri de cette folie, et tout le monde trouve que voilà la plus cruelle petite chose que l'on puisse faire à un vieux courtisan. Pour moi, qui aime toujours à faire des réflexions, je voudrais que le roi en fît là-dessus, et qu'il jugeât par là combien il est loin de savoir jamais la vérité."

Corneille et Racine (16 mars 1672). — "Vous avez jugé très bien de *Bajazet*, et vous aurez vu que je suis de votre avis. Je voulais vous envoyer la Champmêlé[3] pour vous réchauffer la pièce ... Il y a pourtant des choses agréables, mais rien de parfaitement beau, rien qui enlève, point de ces tirades de Corneille qui font frissonner.

[1] A M. de Pomponne. Les lettres qui n'ont pas d'indication spéciale sont adressées à Mme de Grignan.

[2] *Saint-Aignan* et *Dangeau*, courtisans. Le marquis de Dangeau écrivait un *Journal* où, de 1684 à 1720, il a noté minutieusement au jour le jour tous les petits évènements de la vie de cour. — Afin de ne pas trop multiplier les notes, il ne sera donné d'explications que pour les personnages qui méritent d'être tirés de la foule.

[3] *La Champmêlé*, fameuse actrice qui créa tous les grands rôles des tragédies de Racine et dont le poète fut très amoureux.

Ma fille, gardons-nous bien de lui comparer Racine, sentons-en toujours la différence; les pièces de ce dernier ont des endroits faibles et froids, et jamais il n'ira plus loin qu'*Andromaque; Bajazet* est au-dessous, au sentiment de bien des gens, et au mien, si j'ose me citer. Racine fait des comédies[1] pour la Champmêlé: ce n'est pas pour les siècles à venir: si jamais il n'est plus jeune, et qu'il cesse d'être amoureux, ce ne sera plus la même chose. Vive donc notre ami Corneille! Pardonnons-lui de méchants vers en faveur des sublimes beautés qui nous transportent: ce sont des traits de maître qui sont inimitables."

Description de Port-Royal (26 janvier 1674). — "Je revins hier du Mêni,[2] où j'étais allée pour voir le lendemain M. d'Andilly; je fus six heures avec lui; j'eus toute la joie que peut donner la conversation d'un homme admirable: je vis aussi mon oncle de Sévigné, mais un moment. Ce Port-Royal est une Thébaïde; c'est un paradis; c'est un désert où toute la dévotion du christianisme s'est rangée; c'est une sainteté répandue dans tout le pays à une lieue à la ronde; il y a cinq ou six solitaires qu'on ne connaît point, qui vivent comme les pénitents de Saint Jean Climaque;[3] les religieuses sont des anges sur terre... Tout ce qui les sert, jusqu'aux charretiers, aux bergers, aux ouvriers, tout est modeste. Je vous avoue que j'ai été ravie de voir cette divine solitude, dont j'avais tant ouï parler; c'est un vallon affreux, tout propre à inspirer le goût de faire son salut."

Mort de Turenne (31 juillet 1675). — "C'est à vous que je m'adresse, mon cher comte,[4] pour vous écrire une des plus fâcheuses pertes qui pût arriver en France; c'est la mort de Turenne, dont je suis assurée que vous serez aussi touché et aussi désolé que nous le sommes ici. Cette nouvelle arriva lundi à Versailles: le roi en a été affligé, comme on doit l'être de la mort du plus grand capitaine et du plus honnête homme du monde; toute la cour fut en

1 *Comédies*, ce mot s'appliquait alors à toutes les pièces de théâtre indifféremment.

2 *Le Mêni Saint-Denis*, tout près de Port-Royal des Champs.

3 *St. Jean Climaque*, ascète grec des premiers siècles.

4 Le comte de Grignan.

larmes, et M. de Condom[1] pensa s'évanouir. On était près d'aller se divertir à Fontainebleau, tout a été rompu; jamais un homme n'a été regretté si sincèrement: tout ce quartier où il a logé, et tout Paris, et tout le peuple, était dans le trouble et dans l'émotion; chacun parlait et s'attroupait pour regretter ce héros. Je vous envoie une très bonne relation de ce qu'il a fait quelques jours avant sa mort. C'est après trois nuits d'une conduite toute miraculeuse, et que les gens du métier ne se lassent point d'admirer, qu'arrive le dernier jour de sa gloire et de sa vie. Il avait le plaisir de voir décamper l'armée des ennemis devant lui; et le 27, qui était samedi, il alla sur une petite hauteur pour observer leur marche: son dessein était de donner sur l'arrière-garde, et il mandait au roi à midi que, dans cette pensée, il avait envoyé dire à Brissac qu'on fît les prières de quarante heures. Il mande la mort du jeune d'Hocquincourt, et qu'il enverra un courrier pour apprendre au roi la suite de cette entreprise: il cachette sa lettre, et l'envoie à deux heures. Il va sur cette petite colline avec huit ou dix personnes: on tire de loin à l'aventure un malheureux coup de canon, qui le coupe par le milieu du corps, et vous pensez les cris et les pleurs de cette armée. Le courrier part à l'instant; il arriva lundi, comme je vous ai dit: de sorte qu'à une heure l'une de l'autre le roi eut une lettre de M. de Turenne, et la nouvelle de sa mort..."

(Août 1675.)[2] "Vous êtes un très bon almanach; vous avez prévu en homme du métier tout ce qui est arrivé du côté de l'Allemagne; mais vous n'avez pas vu la mort de M. de Turenne, ni ce coup de canon tiré au hasard qui le prend seul entre dix ou douze. Pour moi, qui vois en tout la Providence, je vois ce canon chargé de toute éternité. Je vois que tout y conduit M. de Turenne, et je n'y trouve rien de funeste pour lui, en supposant sa conscience en bon état. Que lui faut-il? Il meurt au milieu de sa gloire. Sa réputation ne pouvait plus augmenter; il jouissait même en ce moment du plaisir de voir retirer les ennemis, et voyait le fruit de sa conduite depuis trois mois. Quelquefois, à force de vivre, l'étoile pâlit. Il est plus sûr de couper dans le vif, principalement pour les héros, dont toutes les actions sont si observées."

[1] Bossuet, alors évêque de Condom. [2] *Août 1675*; lettre au comte de Bussy-Rabutin.

Les bois de Buron coupés (27 mai 1680). — "Je fus hier au Buron, j'en revins le soir; je pensai pleurer en voyant la dégradation de cette terre: il y avait les plus vieux bois du monde; mon fils, dans son dernier voyage, y a fait donner les derniers coups de cognée. Il a encore voulu vendre un petit bosquet qui faisait une assez grande beauté; tout cela est pitoyable: il en a rapporté quatre cents pistoles, dont il n'eut pas un sou un mois après. Il est impossible de comprendre ce qu'il fait, ni ce que son voyage de Bretagne lui a coûté, quoiqu'il eût renvoyé ses laquais et son cocher à Paris, et qu'il n'eût que le seul Larmechin dans cette ville, où il fut deux mois. Il trouve l'invention de dépenser sans paraître, de perdre sans jouer, et de payer sans s'acquitter; toujours une soif et un besoin d'argent, en paix comme en guerre; c'est un abîme de je ne sais pas quoi, car il n'a aucune fantaisie; mais sa main est un creuset où l'argent se fond. Ma fille, il faut que vous essuyiez tout ceci. Toutes ces dryades affligées que je vis hier, tous ces vieux sylvains qui ne savent plus où se retirer, tous ces anciens corbeaux établis depuis deux cents ans dans l'horreur de ces bois, ces chouettes qui, dans cette obscurité, annonçaient par leurs funestes cris les malheurs de tous les hommes, tout cela me fit hier des plaintes qui me touchèrent sensiblement le cœur: et que sait-on même si plusieurs de ces vieux chênes n'ont point parlé, comme celui où était Clorinde?[1] Ce lieu était un *luogo d'incanto*,[2] s'il en fut jamais: j'en revins donc toute triste..."

Esther à Saint-Cyr (21 février 1689).[3] — "Je fis ma cour l'autre jour à Saint-Cyr, plus agréablement que je n'eusse jamais pensé. Nous y allâmes samedi, madame de Coulanges, madame de Bagnols, l'abbé Têtu et moi. Nous trouvâmes nos places gardées: un officier dit à madame de Coulanges que madame de Maintenon lui faisait garder un siège auprès d'elle; vous voyez quel honneur! 'Pour vous, madame, me dit-il, vous pouvez choisir;' je me mis avec madame de Bagnols au second banc, derrière les duchesses. Le maréchal de Bellefonds vint se mettre, par choix, à mon côté droit,

1 *Clorinde*, une des héroïnes de la *Jérusalem délivrée* du Tasse.
2 *Luogo d'incanto*, un lieu enchanté.
3 Voir page 152.

et devant c'étaient mesdames d'Auvergne, de Coislin et de Sully; nous écoutâmes, le maréchal et moi, cette tragédie avec une attention qui fut remarquée, et de certaines louanges sourdes et bien placées, qui n'étaient peut-être pas sous les *fontanges* de toutes les dames.[1] Je ne puis vous dire l'excès de l'agrément de cette pièce: c'est une chose qui n'est pas aisée à représenter, et qui ne sera jamais imitée: c'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet qu'on n'y souhaite rien; les filles qui font des rois et des personnages sont faites exprès; on est attentif, et l'on n'a point d'autre peine que celle de voir finir une si aimable pièce: tout y est simple, tout y est innocent, tout y est sublime et touchant; cette fidélité de l'histoire sainte donne du respect; tous les chants convenables aux paroles, qui sont tirées des *Psaumes* et de la *Sagesse*, et mis dans le sujet, sont d'une beauté qu'on ne soutient pas sans larmes: la mesure de l'approbation qu'on donne à cette pièce, c'est celle du goût et de l'attention. J'en fus charmée, et le maréchal aussi, qui sortit de sa place pour aller dire au roi combien il était content, et qu'il était auprès d'une dame qui était bien digne d'avoir vu *Esther*. Le roi vint vers nos places, et, après avoir tourné, il s'adressa à moi, et me dit: 'Madame, je suis assuré que vous avez été contente.' Moi, sans m'étonner, je répondis: 'Sire, je suis charmée, ce que je sens est au-dessus des paroles.' Le roi me dit: 'Racine a bien de l'esprit.' Je lui dis: 'Sire, il en a beaucoup; mais, en vérité, ces jeunes personnes en ont beaucoup aussi: elles entrent dans le sujet, comme si elles n'avaient jamais fait autre chose.' 'Ah! pour cela, reprit-il, il est vrai.' Et puis Sa Majesté s'en alla, et me laissa l'objet de l'envie. Comme il n'y avait quasi que moi de nouvelle venue, le roi eut quelque plaisir de voir mes sincères admirations, sans bruit et sans éclat. M. le Prince[2] et madame la Princesse vinrent me dire un mot: madame de Maintenon un éclair: elle s'en allait avec le roi; je répondis à tout, car j'étais en fortune.

[1] *Qui n'étaient. . . les dames : que toutes les dames n'auraient peut-être pas été capables de trouver.* Les fontanges étaient des nœuds de rubans que les femmes portaient sur leur coiffure et qui avaient été mis à la mode par Mlle de Fontanges, une des rivales de Mme de Montespan dans la faveur du roi.

[2] *M. le Prince*, le fils de Condé, appelé *Monsieur le Duc* du vivant de son pere.

« Nous revînmes le soir aux flambeaux; je soupai chez madame de Coulanges, à qui le roi avait parlé aussi, avec un air d'être chez lui, qui lui donnait une douceur trop aimable. Je vis le soir M. le chevalier,[1] je lui contai tout naïvement mes petites prospérités, ne voulant point les cachotter sans savoir pourquoi, comme de certaines personnes; il en fut content, et voilà qui est fait; je suis assurée qu'il ne m'a point trouvé, dans la suite, ni une sotte vanité, ni un transport de bourgeoise :[2] demandez-lui. M. de Meaux me parla fort de vous, M. le Prince aussi : je vous plaignis de n'être pas là ; mais le moyen ? On ne peut pas être partout... »

Le style de Madame de Sévigné. — Que dire de ce style ? Riche, libre, pittoresque, pas académique le moins du monde, il a, comme disait la marquise, « la bride sur le cou ; » il trotte allègrement, avec une souplesse, une franchise d'allure, une familiarité charmantes; c'est ainsi sans doute que causaient, quand elles avaient de l'esprit, les belles dames du grand siècle. Sans s'y efforcer, sans y penser, Madame de Sévigné a rencontré la gloire en laissant chaque jour sa plume courir en liberté, au hasard de sa fantaisie. Mais cette fantaisie était celle d'une femme très spirituelle, doublée d'un écrivain de génie.

CHAPITRE X

FÉNELON

Son portrait par Saint-Simon. — François de Salignac de Lamothe-Fénelon est un de ces êtres « merveilleusement divers et ondoyants »[3] que l'on a quelque peine à expliquer, dont la nature riche et mêlée échappe sans cesse à l'analyse — d'autant plus déconcertants qu'une irrésistible séduction

[1] *Le chevalier* de Grignan, parent de M. de Grignan.

[2] Comparer ce passage avec la phrase de La Bruyère, page 207, sur l'idolâtrie des courtisans pour le roi.

[3] Montaigne.

émane d'eux et les défend contre l'audace des critiques. De son vivant, ce charme vainqueur qui fut son trait dominant s'exerça sur tous ceux qui l'approchèrent, même sur ce duc jaloux et enragé aux yeux duquel si peu trouvèrent grâce: Saint-Simon.[1] Dans la galerie de figures que ce génial portraitiste nous a laissée, Fénelon se détache en traits fins et nets:

..." grand homme maigre, bien fait, pâle, avec un grand nez, des yeux dont le feu et l'esprit sortaient comme un torrent, et une physionomie telle que je n'en ai point vue qui y ressemblât, et qui ne se pourrait oublier, quand on ne l'aurait vue qu'une fois. Elle rassemblait tout et les contrastes ne s'y combattaient pas. Elle avait de la gravité et de la galanterie, du sérieux et de la gaieté; elle sentait également le docteur, l'évêque et le grand seigneur; ce qui y surnageait, ainsi que dans toute sa personne, c'était la finesse, l'esprit, les grâces, la décence, et surtout la noblesse. Il fallait faire effort pour cesser de le regarder."

Sa famille. — Sa jeunesse. — Grand seigneur, il l'était: de très haute noblesse, mais sans fortune. Il naquit en 1651, au château de Fénelon, en Périgord, seizième enfant d'un père déjà vieux, qui le chérit avec prédilection. Jusqu'à sa douzième année, il fut élevé dans le château ancestral, par un précepteur qui lui donna la passion de l'antiquité. A douze ans, il est envoyé au collège, puis à Saint-Sulpice,[2] où il se prépare à la prêtrise. Au sortir de Saint-Sulpice, on lui confie la charge délicate de supérieur des *Nouvelles Catholiques*, sorte de retraite où l'on s'efforçait d'amener à la foi romaine les jeunes protestantes; ensuite on le choisit pour diriger une mission dans l'Aunis et la Saintonge[3] à l'époque

1 *Saint-Simon*, voir page 204, note 1.

2 *Saint-Sulpice*, naguère grand séminaire de Paris pour les jeunes gens qui se destinaient à la prêtrise, est aujourd'hui un musée.

3 *L'Aunis et la Saintonge*, anciennes provinces sur la côte de l'Océan.

où Louis XIV, ayant révoqué l'Edit de Nantes,[1] voulut, par force ou persuasion, ramener tout son peuple au catholicisme. — On est déconcerté, au premier abord, des contradictions que l'on trouve dans la manière dont Fénelon conduisit cette conquête morale de deux provinces. Il y apporte le plus souvent un esprit de conciliation dont on ne saurait trop le louer; il préfère les moyens doux et la persuasion; il fait des concessions — concessions que le roi trouve parfois excessives et refuse de ratifier. Mais, d'autres fois, il oublie sa naturelle générosité: il approuve, il appelle les rigueurs, et son attitude est vraiment fâcheuse. C'est qu'il y avait en lui un cœur bon, humain, tendre, joint à un esprit très intolérant qui l'empêchait de comprendre l'état d'âme des réformés et s'irritait d'une résistance qu'il croyait due non à une ferme conviction, mais à un orgueilleux entêtement.

Ses amis. — Dans ces charges qui lui sont confiées, son talent se fait jour: le jeune prêtre se révèle capable de remplir les plus hautes fonctions. Des amis puissants l'entourent, prêts à aider à sa fortune. Au premier rang, Bossuet — Bossuet, précepteur du Dauphin, évêque de Meaux et chef incontesté du clergé de France; Fénelon est son commensal et son disciple; il a pour le grand évêque une admiration tendre à laquelle celui-ci répond par une franche sympathie et une protection déclarée. Puis, toute la famille de Colbert;[2] son fils, le marquis de Seignelay, et ses trois filles, si réputées pour leur vertu: la duchesse de Chevreuse, la duchesse de Beauvillier et Madame de Mortemart.

1 *L'Edit de Nantes*, voir page 184, note 1.

2 *Colbert*, un des plus grands ministres de la France. Contrôleur général des finances, il s'efforça de répartir équitablement les impôts, de soulager le peuple, d'étendre le commerce et l'industrie et de favoriser les sciences, les arts et les lettres. Il mourut en 1683.

Satisfait de ces intimités, Fénelon se montre peu à la cour; mais la cour le connaît; Madame de Maintenon, très liée avec les filles de Colbert, considère le jeune abbé comme un oracle. Aussi lorsqu'en 1689 Louis XIV nomme le duc de Beauvillier gouverneur du duc de Bourgogne, fils du Dauphin, nul ne s'étonne que Fénelon soit appelé aux fonctions de précepteur du prince.

Le duc de Bourgogne. — C'était lui confier un vrai dompte, car l'enfant paraissait avoir une nature irréductible. Saint-Simon en a laissé un remarquable portrait: « Ce prince « naquit terrible et sa première jeunesse fit trembler; dur et « colère jusqu'aux derniers emportements, et jusque contre « les choses inanimées; impétueux avec fureur; incapable de « souffrir la moindre résistance, même des heures et des élé- « ments, sans entrer dans des fougues à faire craindre que « tout ne se rompît dans son corps; opiniâtre à l'excès;... « livré à toutes les passions et transporté de tous les plaisirs; « souvent farouche, naturellement porté à la cruauté, bar- « bare en railleries et à produire les ridicules avec une jus- « tesse qui assommait... »

Avec plus de douceur et sous le voile transparent du jeune Télémaque,[1] Fénelon a fait de son élève un portrait qui ne contredit pas celui de Saint-Simon:

« Son naturel était bon et sincère, mais peu caressant; il ne s'avisait guère de ce qui pouvait faire plaisir aux autres... Il suivait son goût sans réflexion... Il se regardait comme étant d'une autre nature que le reste des hommes; les autres ne lui semblaient mis sur la terre par les dieux que pour lui plaire, pour le servir, pour prévenir tous ses désirs, et pour rapporter tout à lui comme à une divinité. Le bonheur de le servir était, selon lui, une assez haute récompense pour ceux qui le servaient. Il ne fallait jamais rien

[1] *Télémaque*, héros d'un roman mythologique écrit par Fénelon pour son élève.

trouver d'impossible quand il s'agissait de le contenter; et les moindres retardements irritaient son naturel ardent."

Son éducation par Fénelon. — Entre cet élève passionné, intraitable, et ce maître armé d'un don souverain de séduction, la lutte dut être intéressante. Quelles routes prit Fénelon pour s'insinuer dans ce cœur rebelle? Il eut surtout recours à la raison, à la douceur — une douceur ferme, impérieuse même, — à un habile emploi de la tendresse et de la froideur. Il usa si bien de l'extraordinaire ascendant dont la nature l'avait doué pour s'emparer des cœurs que l'orgueilleux enfant lui disait, tendre et soumis: «Je laisse «le duc de Bourgogne derrière la porte; avec vous, je ne «suis que le petit Louis.» Le petit Louis, il est vrai, retrouvait parfois sa morgue; ne s'oublia-t-il pas un jour à dire à son précepteur: «Non, non, monsieur, je ne me laisse pas «commander; je sais qui je suis et qui vous êtes.» Fénelon le quitta sans un mot, l'abandonna à lui-même toute la journée et ne reparut que le lendemain pour lui annoncer d'un air froid qu'un homme de son âge et de son caractère pouvant faire mieux que de s'occuper d'un enfant indocile et impertinent, il allait demander au roi de le relever de ses fonctions. L'enfant éclata en pleurs et en supplications, mais Fénelon ne céda à ses larmes qu'après un jour entier.

Lorsque l'éducation du prince fut terminée, le précepteur put sourire à son œuvre avec complaisance: il avait fait un vrai miracle. «De cet abîme,» dit Saint-Simon, achevant le portrait commencé, «sortit un prince affable, doux, humain, «modéré, pénitent, et, autant et quelquefois au-delà de ce «que son état pouvait comporter, humble et austère pour «soi. Tout appliqué à ses devoirs et les comprenant im«menses, il ne pensa plus qu'à allier les devoirs de fils et «de sujet avec ceux auxquels il se voyait destiné.»

L'archevêché de Cambrai (1695). — Le Quiétisme. — Louis XIV récompensa le précepteur de son petit-fils en lui donnant l'archevêché de Cambrai, un des plus riches du royaume. Quant au jeune duc, il avait voué à son maître une de ces affections confiantes, abandonnées, absolues, sur lesquelles le temps ni l'éloignement ne peuvent avoir de prise. Il le lui prouva lorsqu'arriva la malheureuse affaire du *quiétisme*,[1] qui ruina la fortune de Fénelon à la cour et le fit exiler dans son diocèse. Les supplications passionnées du duc de Bourgogne ne purent, il est vrai, fléchir le roi, qui, offusqué de l'éclat de sa douleur, lui défendit même de jamais revoir Fénelon; mais il resta fidèle à l'exilé, le soutint dans l'épreuve, le consola par ses lettres, par son immuable tendresse; et l'archevêque, sûr du cœur de ce disciple qui devait être un jour le roi, se résignait.

Fénelon à Cambrai. — Il trouvait du reste force et courage dans l'accomplissement de ses devoirs de pasteur, auxquels il se donna avec une ardente charité, visitant les moindres villages, prêchant, confirmant, semant sur ses pas les bonnes paroles et les bienfaits, partout béni, vénéré, adoré. Son palais, encombré de ses neveux et petits-neveux, était ouvert, comme son cœur, à toutes les infortunes; les pauvres y venaient avec confiance, certains de s'en retourner soulagés. Quand, en 1708, la guerre ravagea le pays,[2] fuyards, blessés, officiers ou soldats, trouvèrent asile et secours chez le prélat qui, avec sa libéralité de grand seigneur et sa charité de prêtre chrétien, transforma en hôpitaux ses séminaires, ses propres salons, soigna, nourrit, consola tous ceux qui venaient à lui, étendant même ses secours aux soldats ennemis;

[1] *Le quiétisme*, voir page 181.

[2] La guerre entre la France et la Hollande, l'Angleterre et l'Allemagne coalisées; elle dura de 1701

— si bien que les généraux étrangers, pleins d'admiration pour l'archevêque, épargnèrent les terres de son diocèse, qui devinrent lieu de refuge pour les paysans. La reconnaissance de tous ceux dont il fut le sauveur entoura dès lors Fénelon de la plus enviable des gloires; exalté par les amis et par les ennemis, il entra vivant dans la légende, à côté des saints les plus populaires et des héros de la charité.

Dernières années de Fénelon. — En 1711, la mort du Dauphin, en rapprochant le duc de Bourgogne du trône, donna un nouvel essor aux espérances de l'exilé. Une fois seulement il avait revu le duc, lorsque celui-ci avait traversé Cambrai pour rejoindre l'armée en Flandre; mais, dans ce court entretien, le maître avait pu constater — avec quelle ivresse! — que son élève était toujours son «petit Louis,» dont la longue épreuve n'avait fait que fortifier l'attachement et la confiance. Aussi tous les regards se dirigèrent-ils vers Cambrai lorsque le Dauphin disparut. Louis XIV se faisait vieux; son règne si glorieux au début s'achevait dans les revers et la tristesse. Les courtisans, prompts à tourner au vent de la fortune, accablèrent d'avances le précepteur aimé du futur roi: n'allait-il pas être bientôt le premier personnage du royaume et le dispensateur des grâces? Il put le croire, lui aussi... il put le croire pendant six mois: six mois après la mort du Dauphin, le duc de Bourgogne mourait presque subitement (février 1712). Ce fut pour Fénelon la fin de tout. «Je suis saisi d'horreur et malade de saisissement,» écrit-il au duc de Beauvillier. Il vivra encore trois ans; mais sa vie ne sera plus qu'un long progrès dans le détachement absolu, et lorsqu'il mourra, en janvier 1715 — huit mois avant Louis XIV, — la mort ne trouvera plus grand'chose à frapper en lui.

Son Œuvre

Mélange de deux siècles en Fénelon. — Ce qu'on remarque d'abord dans l'étude de l'œuvre de Fénelon, c'est, comme le note M. Lanson, que ce dernier représentant du XVII^e^ siècle, s'il se rattache à son époque par sa foi chrétienne et son goût de l'antiquité, par tout le reste appartient au XVIII^e^ siècle. Esprit actif, curieux et hardi, il sauve en toute occasion l'indépendance de sa pensée; pénétré de christianisme et respectueux de l'autorité du pape, il ne laisse guère entraver pourtant la liberté de sa raison. Il est *philosophe:* il fronde le gouvernement de son temps, mais en douceur et sans avoir l'air d'y toucher; il prêche la paix, la bonne administration. Il est *philanthrope:* il veut qu'on soulage le menu peuple, et que les humbles, comme les riches, soient heureux; il écrit même à ce sujet à Louis XIV, vers 1691, une lettre sévère, presque violente, où il lui reproche la misère du peuple. Il oublie volontiers la chute originelle pour croire, comme les Grecs, que la nature est bonne et innocente; Rousseau,[1] plus tard, développera cette thèse. Ainsi ce prêtre mystique, emporté par le cœur et l'imagination, en regardant sans cesse vers le passé, annonce déjà et prépare l'avenir.

Œuvres d'intérêt général.[2] — Laissant de côté nombre de ses écrits, qui intéressent la théologie plus que la littérature, nous nous occuperons seulement ici de ceux qui le mettent au premier rang des grands écrivains français.

Dans quelques-uns: le *Traité de l'Éducation des Filles*, les *Dialogues sur l'Éloquence* et, vers la fin de sa vie, le *Traité*

[1] *Rousseau*, voir page 197, note 4.

[2] Nous laissons de côté son œuvre oratoire, dont il n'est guère resté que des discours officiels, car d'ordinaire il improvisait ses sermons, extrêmement goûtés du public.

de l'Existence de Dieu et la *Lettre à l'Académie*, les sujets qu'il choisit sont d'intérêt général, les idées qu'il exprime, destinées à enrichir le patrimoine commun de la nation.

Traité de l'Éducation des Filles. — Ce traité, écrit pour la duchesse de Beauvillier, qui avait huit filles à élever, s'adresse non seulement à la grande dame, mais à toutes les mères. Avec une sûre et fine connaissance de l'âme féminine, un sens profond des devoirs des femmes, «fondement de toute la vie humaine,» et aussi de leurs droits, car «elles sont la «moitié du genre humain, rachetées du sang de Jésus-Christ «et destinées à la vie éternelle,» Fénelon s'élève contre les préjugés de son temps et réclame pour elles une instruction large, libérale, bien entendue, qui les forme pour leur emploi futur dans la famille et dans le monde, et développe leurs qualités innées.

Dialogues sur l'Éloquence. — Lettre à l'Académie. — Les *Dialogues sur l'Éloquence* et la *Lettre à l'Académie*, écrits à près de trente ans d'intervalle, ont en commun un grand nombre d'idées. Dans les premiers, Fénelon expose son idéal de l'éloquence, qu'il veut naturelle, aimable, familière, visant à s'insinuer dans les cœurs plutôt qu'à s'imposer à la raison. Dans l'autre, il entretient l'Académie des différents ouvrages (grammaire, rhétorique, poétique, traités sur la tragédie, la comédie, l'histoire) dont elle devrait doter la France, et développe, au sujet de chacun d'eux, ses idées et ses impressions. Il y a dans ses idées beaucoup d'originalité, de nouveauté; dans ses jugements, une réelle largeur d'esprit. Le premier, il établit les rapports des institutions et de la littérature, et explique, par exemple, l'absence d'éloquence politique en France par le régime de la monarchie absolue. S'il se montre sévère dans la critique des tragédies de Racine, qu'il trouve trop pompeuses et trop pleines des peintures de l'a-

mour, et un peu dur pour Molière, dont le comique lui semble vulgaire et la morale condamnable, il faut convenir que son opinion sur Racine n'est pas tout à fait dénuée de fondement, et qu'on ne pouvait pas attendre de ce grand seigneur raffiné qu'il goûtât *tout* le comique de Molière, de ce prêtre qu'il approuvât toutes ses idées. Il faut plutôt le louer d'avoir osé dire que, malgré des réserves indispensables, il admire Molière et « le trouve grand. »

Le traité de l'Existence de Dieu a ceci d'intéressant au point de vue de la littérature, et indépendamment de toute théologie, que Fénelon, en faisant entrer dans sa démonstration les beautés de l'univers, rouvrait cette puissante source de lyrisme et de pittoresque dont le XVII^e^ siècle, sauf de rares exceptions, s'est volontairement privé : la nature et ses merveilles. En cela encore il est un précurseur, et l'ancêtre lointain de Chateaubriand.[1]

Œuvres pédagogiques. — A côté de ce groupe d'œuvres se placent celles qu'il écrivit spécialement en vue de l'éducation du duc de Bourgogne : des *Fables*, les *Dialogues des Morts* et *Télémaque*.

Sous la forme attrayante et familière des *Fables*, il présentait au jour le jour à son élève les règles de morale, parfois les reproches, qu'il voulait faire pénétrer en lui sans rudesse.

Les *Dialogues des Morts*, leçons de politique et d'histoire, mettent en scène tour à tour des héros de l'antiquité et des rois de France, afin de tirer de leur vie des enseignements pour ceux qui doivent régner ; les ancêtres du jeune duc à

[1] *Chateaubriand*, le premier grand écrivain français qui parut après la Révolution, renouvela la littérature française en y faisant rentrer l'inspiration personnelle, la passion, le sentiment, l'imagination et les descriptions de la nature (1768–1848).

qui ils étaient destinés sont jugés sans faiblesse, avec une hardie et sévère indépendance.

Télémaque.[1] — *Télémaque* est l'œuvre la plus célèbre de Fénelon. Fervent admirateur de l'antiquité et tout pénétré d'Homère, lorsqu'il voulut faire pour son élève un traité de politique, la forme de l'épopée grecque se présenta naturellement à son esprit comme la plus attrayante pour une jeune imagination; elle avait, de plus, l'avantage de lui offrir un cadre souple et varié où il pouvait, tout en faisant repasser au prince l'histoire légendaire de la Grèce, multiplier les aventures d'où jaillirait la leçon pratique.

Il suppose donc que Télémaque, fatigué d'attendre dans l'inaction le retour de son père, part à sa recherche; Minerve, sous les traits du vieux Mentor, l'accompagne sans se laisser connaître, le protège en sa téméraire entreprise et a soin, au cours des évènements du voyage, de le former à la sagesse. Fénelon les fait d'abord échouer dans l'île de Calypso,[2] où Homère avait mené Ulysse. La description de l'île et l'arrivée des naufragés sont tout imprégnées de fraîche poésie.

« Calypso ne pouvait se consoler du départ d'Ulysse. Dans sa douleur, elle se trouvait malheureuse d'être immortelle. Sa grotte ne résonnait plus de son chant: les nymphes qui la servaient n'osaient lui parler. Elle se promenait souvent seule sur les gazons fleuris dont un printemps éternel bordait son île; mais ces beaux lieux, loin de modérer sa douleur, ne faisaient que lui rappeler le souvenir d'Ulysse, qu'elle y avait vu tant de fois auprès d'elle. Souvent elle demeurait immobile sur le rivage de la mer, qu'elle

1 *Télémaque*, fils d'Ulysse, roi d'Ithaque, et de la fidèle Pénélope. Il était encore enfant quand son père partit pour la guerre de Troie, d'où il ne devait revenir qu'après vingt ans: dix ans passés au siège de Troie, et dix ans à errer à travers les mers et les contrées, sans pouvoir retrouver la route d'Ithaque.

2 *Calypso*, déesse de second rang qui habitait l'île d'Ogygie, dans la mer Ionienne; elle accueillit Ulysse naufragé et, amoureuse de lui, le retint sept ans dans son île.

arrosait de ses larmes; et elle était sans cesse tournée vers le côté où le vaisseau d'Ulysse, fendant les ondes, avait disparu à ses yeux.

"Tout à coup elle aperçut les débris d'un navire qui venait de faire naufrage, des bancs de rameurs mis en pièces, des rames écartées çà et là sur le sable, un gouvernail, un mât, des cordages flottants sur la côte: puis elle découvre de loin deux hommes, dont l'un paraissait âgé; l'autre, quoique jeune, ressemblait à Ulysse. Il avait sa douceur et sa fierté, avec sa taille et sa démarche majestueuse. La déesse comprit que c'était Télémaque, fils de ce héros. Mais, quoique les dieux surpassent de loin en connaissance tous les hommes, elle ne put découvrir qui était cet homme vénérable dont Télémaque était accompagné: c'est que les dieux supérieurs cachent aux inférieurs tout ce qui leur plaît; et Minerve, qui accompagnait Télémaque sous la figure de Mentor, ne voulait pas être connue de Calypso."

La déesse leur fait l'accueil le plus favorable et les introduit dans son palais rustique:

"Télémaque suivait la déesse accompagnée d'une foule de jeunes nymphes, au-dessus desquelles elle s'élevait de toute la tête, comme un grand chêne dans une forêt élève ses branches épaisses au-dessus de tous les arbres qui l'environnent. Il admirait l'éclat de sa beauté, la riche pourpre de sa robe longue et flottante, ses cheveux noués par derrière négligemment, mais avec grâce, le feu qui sortait de ses yeux, et la douceur qui tempérait cette vivacité. Mentor, les yeux baissés, gardant un silence modeste, suivait Télémaque."

Pressé par Calypso de faire le récit de ses aventures, Télémaque raconte son départ d'Ithaque, le naufrage qui le jeta sur la côte de Sicile, au milieu d'une colonie troyenne qui faillit l'immoler aux mânes d'Anchise;[1] sa prise par des pirates et son voyage en Egypte, où il admire la prospérité d'un pays gouverné par un roi sage et pacifique; sa captivité chez les Ethiopiens, qui l'obligent à garder leurs trou-

[1] *Anchise*, prince troyen, père d'Énée; lors de l'embrasement de Troie, Énée mit son vieux père sur ses épaules et l'emporta jusqu'aux vaisseaux.

peaux; son passage en Crète, dont les habitants veulent le prendre pour roi; enfin la tempête qui brise son navire sur les rochers de l'île de Calypso.

La déesse, touchée par ce récit, s'éprend du jeune héros; elle lui offre l'immortalité s'il veut rester près d'elle et oublier Ithaque. Vénus et Cupidon lui prêtent leur secours — secours fatal: le petit dieu perce bien de ses flèches le cœur de Télémaque, mais, comme il aime à tout brouiller, ce n'est pas de Calypso qu'il le rend amoureux, c'est d'une de ses suivantes, la nymphe Eucharis. En vain Mentor s'efforce de détourner son ami de cette passion sans gloire, de l'arracher aux funestes délices de l'île... Télémaque, tout à son amour, fuit les remontrances du vieillard. Mais Calypso, jalouse, furieuse, jure que l'insolent mortel qui la dédaigne sortira de son royaume, et elle presse Mentor de construire un vaisseau pour le ramener à Ithaque. Puis aussitôt elle se repent.... Voyant qu'en un seul jour Mentor a fait le navire, elle exhale en cris de rage sa passion déchaînée. Cependant l'Amour, «vivement piqué» de ce que Mentor lui enlevait Télémaque, «pleurait de dépit.»

"Il alla trouver Calypso errante dans les sombres forêts. Elle ne put le voir sans gémir, et elle sentit qu'il rouvrait toutes les plaies de son cœur. L'Amour lui dit: 'Vous êtes déesse, et vous vous laissez vaincre par un simple mortel qui est captif dans votre île! pourquoi le laissez-vous sortir?' — 'O malheureux Amour, répondit-elle, je ne veux plus écouter tes pernicieux conseils: c'est toi qui m'as tirée d'une douce et profonde paix pour me précipiter dans un abîme de malheurs! C'en est fait, j'ai juré par les ondes du Styx que je laisserais partir Télémaque. Jupiter même, le père des dieux, avec toute sa puissance, n'oserait contrevenir à ce redoutable serment. Télémaque sort de mon île: sors aussi, pernicieux enfant: tu m'as fait plus de mal que lui.'

« L'Amour, essuyant ses larmes, fit un sourire moqueur et malin. 'En vérité, dit-il, voilà un grand embarras ! laissez-moi faire ; suivez votre serment, ne vous opposez point au départ de Télémaque. Ni vos nymphes ni moi n'avons juré par les ondes du Styx de le laisser partir. Je leur inspirerai le dessein de brûler ce vaisseau que Mentor a fait avec tant de précipitation. Sa diligence, qui nous a surpris, sera inutile. Il sera surpris lui-même à son tour ; et il ne lui restera plus aucun moyen de vous arracher Télémaque.' »

Les nymphes, en effet, brûlent le vaisseau ; Télémaque s'en réjouit au fond du cœur : touché des prières de Mentor, il avait fini par promettre de le suivre, et se voit, avec une joie inavouée, dégagé de sa promesse.

« Mentor vit bien que Télémaque allait retomber dans toutes ses faiblesses, et qu'il n'y avait pas un seul moment à perdre. Il aperçut de loin au milieu des flots un vaisseau arrêté qui n'osait approcher de l'île, parce que tous les pilotes connaissaient que l'île de Calypso était inaccessible à tous les mortels. Aussitôt le sage Mentor, poussant Télémaque, qui était assis sur le bord du rocher, le précipite dans la mer, et s'y jette avec lui. Télémaque, surpris de cette violente chute, but l'onde amère et devint le jouet des flots. Mais revenant à lui, et voyant Mentor qui lui tendait la main pour lui aider à nager, il ne songea plus qu'à s'éloigner de l'île fatale. »

Ainsi délivré, Télémaque passe par une nouvelle série d'aventures, les unes brillantes, fortunées, les autres malheureuses. Ayant cru voir en songe Ulysse aux enfers, il y descend pour le chercher ; bien accueilli par Pluton, qui lui permet de visiter son empire, il considère les supplices des mauvais rois et des tyrans, supplices plus terribles qu'aucun de ceux que la justice des dieux inflige aux autres hommes ; il admire la félicité des rois qui furent bons et justes : comme ils eurent durant leur vie des devoirs plus lourds à remplir, leur félicité dépasse aussi celle des autres mortels. Il apprend de son aïeul qu'Ulysse est encore vivant, qu'il le reverra dans

sa patrie; remonté sur la terre, il arrive enfin, après bien des pérégrinations, à une île voisine d'Ithaque. Là, Minerve, avant de le quitter, se découvre à lui dans toute sa beauté et dans toute sa gloire et lui donne ses derniers conseils:

"Lorsque vous règnerez, mettez toute votre gloire à renouveler l'âge d'or. Ecoutez tout le monde; croyez peu de gens; gardez-vous bien de vous croire trop vous-même. Craignez de vous tromper; mais ne craignez jamais de laisser voir aux autres que vous avez été trompé. Aimez les peuples; n'oubliez rien pour en être aimé. La crainte est nécessaire, quand l'amour manque: mais il la faut toujours employer à regret, comme les remèdes les plus violents et les plus dangereux...

"Fuyez la mollesse, le faste, la profusion; mettez votre gloire dans la simplicité; que vos vertus et vos bonnes actions soient les ornements de votre personne et de votre palais... N'oubliez jamais que les rois ne règnent point pour leur propre gloire, mais pour le bien des peuples. Les biens qu'ils font s'étendent jusque dans les siècles les plus éloignés; les maux qu'ils font se multiplient de génération en génération, jusqu'à la postérité la plus reculée. Un mauvais règne fait quelquefois la calamité de plusieurs siècles..."

Son discours achevé, la déesse s'éleva dans les airs et disparut au sein d'un nuage d'or et d'azur. Télémaque partit aussitôt pour Ithaque, où il retrouva son père qui venait d'arriver.

L'esprit du Télémaque. — Fénelon pouvait, en achevant son livre, emprunter la voix de Minerve pour dire à son élève: «Je vous ai montré, par des expériences sensibles, les vraies «et les fausses maximes par lesquelles on peut régner.» Il l'avait mené tour à tour chez de bons et de mauvais souverains, lui avait montré les conséquences de leurs actes, les avait loués ou condamnés. — Il avait censuré surtout, avec une inflexible rigueur, les rois conquérants et orgueilleux; l'amour de la guerre et l'amour du luxe sont les défauts aux-

quels il peut le moins pardonner, parce qu'ils pèsent d'un poids plus lourd sur le peuple. « Jamais, » dit Télémaque, répétant la leçon de Mentor, « aucun peuple n'a eu un roi « conquérant sans avoir beaucoup à souffrir de son ambition. « Un conquérant, enivré de sa gloire, ruine presque autant sa « nation victorieuse que les nations vaincues. »

On ne manqua pas de noter ces tendances, de les faire remarquer à Louis XIV, qui avait aimé par-dessus tout la guerre et le faste; on s'imagina que *Télémaque* était une satire déguisée du roi, et l'on se mit à chercher autour de lui les personnalités que l'auteur avait dû croquer au passage. Fénelon protesta vivement contre ces interprétations. On n'a pas le droit de douter de sa parole lorsqu'il se défend d'avoir voulu critiquer Louis XIV; mais s'il ne l'a pas *voulu*, il faut reconnaître qu'il l'a fait tout de même, inconsciemment, par la pente de sa nature. *Télémaque* est l'expression de ses idées personnelles sur les devoirs des rois, idées toutes différentes de celles de Louis XIV, et dont la France se serait certainement bien trouvée si l'élève de Fénelon était monté sur le trône, puisque cet élève, au grand scandale des courtisans, les résumait ainsi: « Un roi est fait pour ses sujets, et non les sujets pour le roi. »

Sa forme. — Ce ne sont pas seulement les allusions que la malignité crut y découvrir qui firent le succès de *Télémaque;* c'est aussi son parfum d'antiquité grecque, l'air homérique dont ces fictions se revêtent si naturellement. Fénelon n'a pas fait, avec peine et labeur, un pastiche d'Homère: tout nourri et pénétré de son modèle, il l'a reproduit sans effort, comme une création de son propre génie, mais en en modifiant à son insu l'esprit grec par l'esprit chrétien. De là le charme un peu étrange du livre.

Le style de Fénelon. — Son tempérament. — De là, et aussi du

style, souple, fluide, élégant, fleuri — avec parfois un peu trop de fleurs, une élégance un peu trop continue, — qui tantôt s'étale, sinueux et doucement murmurant à la façon des rivières de l'île de Calypso, et tantôt court, rapide, concis, énergique.

Style charmeur malgré ses défauts, et qui reflète bien cette âme d'artiste et de grand seigneur, sensible, impressionnable, pleine à la fois de douceur et de flamme, impérieuse jusque dans la tendresse, toute faite de contrastes comme le beau visage où elle transparaît: orgueil inné, corrigé par l'humilité chrétienne; exquise bonté du cœur et terrible intolérance de l'esprit; grand désir de plaire et grande dignité; indéniable ambition naturelle combattue par la poursuite ardente du détachement et de la perfection évangélique. Tout cela, enveloppé d'esprit, de grâce, de noblesse, de souveraine élégance, fait une des natures les plus complexes de l'histoire, mais une nature si captivante qu'elle a séduit tous ceux qui l'approchèrent, et que la postérité aime mieux n'y pas voir ce qu'il y faudrait blâmer.

CONCLUSION

Quelques mois après Fénelon, le I^er^ septembre 1715, Louis XIV descendait au tombeau, où déjà s'étaient englouties toutes les gloires de son règne.

Avec lui finit l'âge d'or — l'âge d'or de la littérature française et celui de la monarchie. Pour toutes les deux, une nouvelle période va s'ouvrir. Les genres littéraires que les grands classiques avaient portés à la perfection vont, les uns tomber dans l'affadissement des plates imitations, les autres se transformer pour s'adapter au nouvel état de la société; — les rois, incapables de soutenir le fardeau écrasant de

l'autorité absolue, sombreront avec leur trône et, dans le même siècle qui vit la mort de Louis XIV, en la personne de son second successeur[1] la monarchie sera décapitée. Puis, après la terrible secousse de la Révolution, sur les ruines de l'ancien monde une nouvelle littérature fleurira, jeune, brillante, pleine de sève et de richesses, attestant la merveilleuse puissance de renouvellement que possède l'esprit humain.

[1] Louis XVI, petit-fils de Louis XV, qui était lui-même arrière-petit-fils de Louis XIV. Monté sur le trône en 1774, il fut guillotiné le 21 janvier 1793.

NOTE. — **Existence des corps.** La pensée n'est donc plus isolée : elle trouve en Dieu son soutien suprême. Et c'est sur la *véracité* de Dieu que Descartes va appuyer la croyance à l'existence du monde extérieur. Dieu, qui a créé notre pensée, a mis en elle un penchant irrésistible à croire à l'existence des choses qu'elle ne peut connaître que par l'intermédiaire des sens, comme la chaleur, la couleur, la forme. Puisque Dieu est *Vérité*, il ne peut vouloir nous tromper ; la véracité divine nous est donc une sûre garantie de l'existence réelle des corps.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES PRINCIPALES ŒUVRES DU XVIe SIÈCLE.*

Rois.	Théologie.	Philosophie. Morale. Politique.	Critique.	Eloquence.	Romans. Contes.	Poésie.
François I (1515–1547)	Calvin, Institution (en latin), 1536. Institution (en français), 1541.			Calvin, Sermons.	Rabelais, Pantagruel, 1533. Gargantua, 1535. Pantagruel, 3e liv., 1546.	Marot, Ies Poésies 1532. Poésies, 1539. Psaumes, 1544. Marg. de Navarre, Poésies, 1547.
Henri II (1547–1559)		La Boétie, Contr'Un, 1548–50.	Du Bellay, Défense et Illustration, 1549.		Pantagrue, 4e liv., 1552. Marg. de Navarre, Heptaméron, 1558–59.	Du Bellay, Poésies, 1549. Ronsard, Odes, 1550. Hymnes, 1555. Du Bellay, Poésies, 1558.
François II Charles IX (1559–1574)					Rabelais, Pantagruel, 5e liv. (l'île Sonnante) 1562.	Ronsard, Œuvres, 1560. La Franciade, (épopée) 1572.
Henri III (1574–1589)		Montaigne, Essais (liv. 1 et 2), 1580. Essais (liv. 3), 1588.		Du Perron, or. fun. de Ronsard, 1586. Prédic. de la Ligue.		Malherbe, Ies Poésies. 1587.
Henri IV (1589-1610)		Essais (éd. définitive), 1595.			d'Urfé, l'Astrée, 1608.	Malherbe.

* Quoique le théâtre compte, au XVIe siècle, de nombreuses pièces tragiques et comiques, aucune ne mérite d'être mentionnée ici.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES PRINCIPALES ŒUVRES DU XVIIe SIÈCLE (Ière PARTIE)

Rois.	Théologie et Controverse.	Philosophie. Morale. Politique.	Critique.	Eloquence.	Romans et Contes.	Mémoires, Portraits.	Lettres.	Poésie.	Théâtre	
									Tragédie.	Comédie.
LOUIS XIII (1610–43)	ARNAULD, 1643.	DESCARTES, Discours de la Méthode, 1637.	CHAPELAIN, 1625–1670. Fondation de l'Académie Française, 1634.	Oratoriens Jésuites	D'URFÉ l'Astrée, 1608–1627.		MALHERBE. BALZAC. VOITURE MME DE MAINTENON, Ies lettres vers 1640.	MALHERBE. 1628. VOITURE. SCARRON.	ALEXANDRE HARDY, vers 1593–1631. CORNEILLE, Le Cid, 1636. Horace, 1640. Cinna, 1640. Polyeucte, 1643.	MAIRET, Sylvanire, 1629. CORNEILLE, Mélite, 1629.
LOUIS XIV (1643–1715) (Régence d'Anne d'Autriche (1643-61)	PASCAL, Provinciales 1656–57.	DESCARTES, Traité des Passions, 1649.	VAUGELAS, Remarques sur la langue française, 1647. CORNEILLE, Discours et examens, 1660.	BOSSUET, à Metz, 1652–58,	MLLE DE SCUDÉRY, Cyrus, 1649. SCARRON, Roman comique, 1651. MLLE DE SCUDÉRY, Clélie, 1656.	MME DE MOTTEVILLE, Mémoires sur Anne d'Autriche.	MME DE SÉVIGNÉ, Ies lettres vers 1644. MME DE SABLÉ.	CHAPELAIN.	Rodogune, 1645. Nicomède, 1651.	CORNEILLE, le Menteur, 1644. MOLIÈRE, en province, 1646–58. SCARRON, Don Japhet, 1653. CYRANO DE BERGERAC, le Pédant joué, 1654. MOLIÈRE, les Précieuses ridic. 1659.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES PRINCIPALES ŒUVRES DU XVIIe SIÈCLE (IIe PARTIE)

Rois.	Théologie et controverse.	Philosophie. Morale. Politique.	Critique.	Eloquence.	Romans et Contes.	Mémoires. Portraits.	Lettres.	Poésie.	Théâtre	
									Tragédie.	Comédie.
LOUIS XIV (1643-1715)		La Rochefoucauld, Maximes, 1665.	Boileau, Satires, 1666.	Bossuet, Sermons.				Boileau, Satires, 1666.	Corneille, 1659.	Molière, Ecole des Femmes, 1662.
				Or. fun. de la reine d'Angleterre, 1669.					Racine, Andromaque, 1667.	Don Juan, 1665.
								La Fontaine Fables, 1668.		Misanthrope 1666.
				Or. fun. de Madame, 1670.			Sévigné, Ies lettres à Mme de Grignan, 1671.		Britannicus, 1669.	Avare, 1668.
	Pascal, Pensées, 1670.								Bajazet, 1672.	Racine, Plaideurs, 1668.
	Nicole, Essais, 1671.					Retz, Mémoires après 1671.			Iphigénie, 1674.	
	Bossuet, Exposition de la Foi, 1671.	Malebranche, Recherche de la Vérité, 1675.	Boileau, Art Poétique, 1674.				Louis XIV.		Corneille, dernière pièce, 1674.	Molière, Tartuffe, 1669 (fait depuis cinq ans, mais interdit).
				Bourdaloue.		Mme de La Fayette				
	Hist. universelle, 1681.	Bossuet, Politique, 1678.	Fénelon, Dialogues sur l'Eloquence.	Bossuet, évêq. de Meaux, 1681.	Mme de La Fayette, Princesse de Clèves, 1678.	Mlle de Montpensier	Maintenon.	Fables, 2e recueil, 1678.		Femmes savantes, 1672.
	Hist. des Variations des Egl. Protest. 1688.	Fénelon, Educ. des Filles, 1687.		Or. fun. de Condé, 1687.		Bussy, 1670, Portraits.	Fénelon.		Racine, Phèdre, 1677.	Malade imaginaire, 1673.
	Fénelon, Maximes des Saints, 1697.	La Bruyère, Caractères, 1687. Fénelon, Dialogues des Morts, 1700.		Fénelon, à Cambrai, 1695.	Fénelon, Télémaque, 1699.			Racine, Cantiques, 1694.	Esther, 1689. Athalie, 1691.	Regnard, 1690.
	Existence de Dieu, 1712.			Massillon.						Lesage, 1709.